الجمهورية الجزائـــــــرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعــــليم العـــالي والبــحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي-

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم اللغة والأدب العربي

التجربة النقدية عند محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 - 1975 -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي مسار – نقد أدبي حديث ومناهجه.

إعداد الطالبة:

إلهام عناب

إشراف الأستاذة:

أمينة أمقران

السـنة الجامعية

2012 / 2013 م

1433 / 1434 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمـــة

يعد المنهج التاريخي من المناهج السياقية التي يلجا اليها اي ناقد ، وخاصة في بداية اعماله النقدية لانه يقوم بتحليل وتركيب الاحداث والوقائع الماضية المسجلة في الوثائق والادلة التاريخية في شكل قوانين عامة وثابتة نسبيا ويعني ايضا بدراسة العوامل المؤثرة في الادب ومن ذلك فهو منهج يعتبره الناقد انه يعبر عن ماضيه من اجل بيان مستقبله، والدكتور محمد ناصر هو واحد من النقاد الذين وظفوا هذا المنهج في دراساتهم الاكاديمية والنقدية ، ويعتبر كتابه الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية من ارقى مستويات هذا المنهج ، وقد قام بربطه بزمن تاريخي بداية من 1925 الى غاية 1975 واعتبرها سنة لابد من التوقف عندها وهي فترة حساسة بالنسبة للشعر الجزائري والشاعر نفسه .

وانطلاقا مما سلف فان من الاسباب الموضوعية التي دفعتني لتناول هذا المنجز النقدي هو عدم وجود دراسات اكاديمية لهذا الموضوع – في حدود ما اعلم– ولم يلقى الاهتمام الكافي من طرف الباحثين والنقاد الا ما كان من آراء نقدية حوله .وستطرح هذه الدراسة عدة تساؤلات اهمها: هل محمد ناصر استعمل المنهج التاريخي بكل الياته وتطبيقاته المتعارف عليها ، ام غير ما يجب تغييره في كتابه هذا ؟ وهل الناقد في كتابه الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية اكتفى بتوظيف المنهج التاريخي ام استعان بمناهج اخرى؟
وغيرها من التساؤلات التي فتحت لي اقاف رحبة للدراسة والبحث وقد حاولت ان اجيب عنها في غير موضع في فصول هذا البحث وقد ارتايت ان اقسم هذه الدراسة الى مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

فالمدخل تحت عنوان الحركة النقدية في الجزائر تطرقت فيه الى اهمية النقد وهذه الحركة باعتبارها قد مرت بمرحلتين ما قبل الاستقلال وما بعدها مع بيان اهم اعلامها في مجال تطبيق المنهج التاريخي ولها عدة روافد ساعدتها على التطور ونقلها من العدم الى الوجود .

اما الفصل الاول وهو القسم النظري من الدراسة جاء معنونا بالمنهج التاريخي فافردت الحديث فيه عن مفهوم هذا المنهج باستقصائه في المعاجم اللغوية والادبية ثم تتبعت تاريخ ظهورهواهم اعلامه سواء عند الغرب ام عند العرب ، واخيرا ابرزت ما لهذا المنهج من مميزات وعيوب قد اخذت عليه في عدة نقاط رئيسية .

اما الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي فقد جاء تحت عنوان التجربة النقدية عند محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية وقد قسمته الى قسمين: القسم الاول فيه اهم المؤثرات التي مست الشعر الجزائري من خلال ثلاث اتجاهات : الاتجاه المحافظ، والوجداني، والحر اما القسم الثاني ففيه اهم الخصائص الفنية التي تبنى عليها اي قصيدة من موسيقى شعرية ولغة ، وصورة ، وبنية عامة مع اعطاء كل عنصر اهم مميزاته وتطوراته التي وصل اليها في كل اتجاه على حدى.

وختمت البحث بخاتمة جعلتها محصلة لاهم النتائج التي توصلت اليها من خلال الفصول المذكورة. اعتمدت في قرائتي النقدية لكتاب الشعر الجزائري لمحمد ناصر على اجراءات التحليل والوصف للتمكن من الامساك باجراءات المنهج الذي اعتمده محمد ناصر في قراءة النصوص الشعرية والذي مكنه من تقسيم المدونة الشعرية الجزائرية تاريخيا الى ثلاث اتجاهات ثم اتجه بعدها الى تحليل كل اتجاه من خلال الموضوعات والخصائص الفنية .

واستندت في دراستي على عدة مصادر ومراجع واذكر اهمها : كتاب محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصة الفنية 1925 /1975 وكتاب بسام قطوس مدخل الى مناهج النقد الادبي، واحمد احمد بدوي في كتابه اسس النقد الادبي ، وايضا كتاب يوسف اوغليسي مناهج النقد الادبي ...وغيرها من الكتب التي ساعدتني على تقديم هذا العمل.

هذا ولا يمكنني القول بان البحث خلى من المتاعب والصعوبات وهي طبيعة كل بحث ومن بين هذه الصعوبات قلة الدراسات النقدية للمرحلة التي انا بصدد دراستها وكذا صعوبة

الحصول على هذا الكتاب لعدم توفره في مكتبتنا . وعلى العموم كانت هذه صورة مصغرة عما تحمله المذكرة من مادة علمية واذا كان هذا العمل ناقصا فانه في الحقيقة تجاوز كثيرا من المطبات والاخطاء والفضل كله يعود الى الاستاذة المشرفة امينة امقران واقول لها شكرا فلولا ملاحظاتها وتوجيهاتها لما كان البحث بهذه الصورة .

مـــــدخــــل

مسار الحركة النقدية في الجزائر

1- الـنـقد.

2- الحركة النقدية في الجزائر.

3- الحركة النقدية في الجزائر قبل الاستقلال.

4- الحركة النقدية في الجزائر بعد الاستقلال.

5- روافد الحركة النقدية في الجزائر.

6- أعلام الحركة النقدية.

تمهيد:

إن الحركة النقدية في الجزائر كانت بداياتها جد ضعيفة لعدم توفر مدارس نقدية يمارس فيها النقد بكل حرية، باعتبارها قد مرت بعدة ظروف جد مأساوية من طرف الاستعمار لأنه أراد طمس معالم اللغة العربية وحرم بذلك حرية التعبير ولكن رغم هذا فإن نقادنا الجزائريين قرؤوا وتأثروا بالنقد العربي وأخذوا عنهم ذلك وطبقوه في كتاباتهم الشعرية أو النثرية على السواء فبعد هذه المحاولات والدراسات أصبح للنقد أعلام يهتمون به.

1- النقـــد:

نجد تعريف النقد في المحيط أو لسان العرب وغيرهما : هو النقد و التناقد و الانتقاد تمييز الدراهم و إخراج لزيف منها، وأنشد سيبـويـه:

تنفـي يداها الحصى في كل هـاجرة نفـي الدراهم تنقـاد الصياريـف .

نقدت الدراهم و انتقدتها أخرجت منها الزيف، وهذا المعنى اللغوي الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد و الرديء من الدراهم و الدنانير هذا يكون عن خبرة و فهم، وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم أيضا: نقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته ، و نقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها وعلى ذلك يفسر ريث أبي الدرداء أنه قال: إذا نقدت الناس نقدوك وغن تركتهم تركوك معناه إن اغتبتهم أو عبتهم قابلوك بمثله فانقد هنا معناه العيب أو التجريح، فالنقد الذم و التقريظ للمدح أو الثناء[1].

هذا الاستعمال شاع في القرن الثالث هجري فقد روى عن بعضهم أنه قال رآني البحتري معي دفتر شعري فقال ما هذا: فقلت شعر الشنفرى* فقال: قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن توابه فما رأيته ناقدا للشعر ومميز للألفاظ فقلت له أما نقده و تمييزه فهذه صناعة أخرى و لكنه أعرف الناس بإعرابه و غريبه[2].

* الشنفرى: شاعر جاهلي يمني من فتاك العرب و أشدهم عدائية توفي سنة 150 ق.هـ.

1- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط:10،القاهرة، سنة2002 ص. 114

2- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، للطباعة و النشر و التوزيع نهضة مصر، ط:6، سنة2004، ص:01.

نقول بأن النقد هو المادة الأساسية في معرفة جوهر الأعمال الأدبية و نجد النقد ذاتي و موضوعي أما ما يخص الذاتي وذلك وفق تأثر الناقد بحياته و محيطه الذي يعيش فيه أما الموضوعي هو يقوم بدراسة الأوضاع دراسة علمية أي أنه تقيد بآراء و قواعد علمية يجب التخلي عليها في آرائه النقدية[1].

نذكر على سبيل المثال أشهر الكتب التي وصلت إلينا في النقد و أقدمها هو كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي (150هـ-232هـ)، وكتاب البيان و التبيين و الحيوان للجاحظ حيث طرح فيها جملة من قضايا النقد الأدبي، وكما وقف ابن قتيبة على جملة من الآراء النقدية التي كانت متداولة في عصره ،الشعر و الشعراء[2].

و نقول بأن النقد في الجزائر عندما ظهر كانت هناك حقبة من الاستعمار ولذلك لم يظهر بكل تجلياته الفعلية من مدح أو ذم فإنه كان عبارة عن محاولات أخذها كتابنا من نقادنا العرب الآخرين.

ومن هذا ومما عرفناه من معان للنقد لغوية كانت أو اصطلاحية إلا أنه في بداياته كان نقد غير مدون أي أنه موجود في رؤوس كبار النقاد العرب ويتمثل في:

1-الاهتمام بالصياغة و المعاني من ناحية الصحة و الانسجام و تفضيل شاعر على آخر.

2- الاعتماد على السليقة دون البحث عن صلة الشعر بالحياة الاجتماعية.

1- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص:8-10.

2- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه وإعلامه ، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان، ط:1، سنة2003 ،ص:23 -276.

3- الاعتماد على الفطرة و الانفعال وذلك دون الرجوع إلى أصول مقررة لاستحسان قصيدة أو المفاضلة بين شاعرين، فانقد قريبا من الأغراض الشعرية فهو كالهجاء و عندما يعاب شاعر أو قصيدته و كالمدح عندما يثني الناقد على قصيدة أو شاعر[1].

فإن النقد في بداياته كان مثل الذم و المدح و الحكم و التفضيل.

2- الحركــة النقديــة:

بعد أن عرفنا معنى النقد وكتابه القدماء والجدد فإننا في هذا الصدد سوف نقوم بتعريف الحركة النقدية والتي هي مجموعة الأعمال والمؤلفات والدراسات التي مورست على عمل أدبي شعرا كان أو نثرا لأن النقد كان مرتبطا بالأدب، فالنقد الأدبي إذن يعتبر مبدئيا كخبير يستعمل قدرة خاصة في قطعة من الفن الأدبي، والنقد يتناول الشعر والدراما والرواية بل يتناول النقد نفسه فإذا عرف الأدب الإنشائي بأنه تغير للحياة في صورة مختلفة من الفن الأدبي، فإن الأدب النقدي يعف بأنه تغير لهذا التغيير ولصور الفن الذي يوضح فيها،[1] والتجربة النقدية كما يقول عبد الملك مرتاض: لا يمكن لأي من الناس أن يأتي إلى شعر أونثر ثم يعمد إلى نقده بل لا مناص له من أن يمارس مهنة النقد زمنا طويلا كما يكتسب الخبرة ويمتلك التجربة الكافية لتجعل منه الحكم لترضى حكومته[2].

1- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، سنة 1967، ج2، ص:187.

2- عبد الملك مرتاض ، نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار الطباعة الجزائر، سنة 2002،ص:39.

فعلى الناقد أن يكون مطلعا على فنون الأدب حتى يكتب نقدا في أي فن وهذا يؤكد خبرة الأديب الناقد بالأدب ولأن عبارة الشاعر الناقد ارشيبالد مالكيش وهي التي يشبه فيها" النقاد غير الشعراء بأنهم كمن يضع الخرائط لجبال العالم لمن يريد أن يرتادها غير أنهم هم لم يتسلقوا تلك الجبال قط"،[1] إذا فالنقد ليس إطلاق أحكام جاهزة غير مبررة وغير مفسرة.

يقول محمد مندور في ذلك:" والذي يقف على عتبت المرحلة التأثرية مكتفيا بأن يقول: هذا جميل وذاك قبيح هذا أسود وذاك أبيض فإنه في الحقيقة لا يعتبر عندئذ ناقدا على الإطلاق بل يعتبر معتوها أو مستهترا لا يعبأ بما يقوله أحد ولا ينبغي أن يعبأ." [2]

ولهذه الجهود النقدية عدة نقاد اهتموا بالحركة أمثال: (ابن سلام الجمحي، ابن قتيبة، أحمد ابن يحي بن ثعلب)هذا من جهة،أما من جهة أخرى فالحركة النقدية جاءت متأخرة لأنها سادتها ظروف وصراعات داخلية أدت إلى تأخر ظهورها وعندما بدأت في الظهور فإنها اعتمدت على ما طبقه المشارقة في كتاباتهم. حيث يقول محمد مرتاض"سار الخلف في المغرب(عبد الكريم المهشلي، الحصري، القزاز بن رشيق والقاض)على نهج السلف من المشرق (ابن سلام، ابن قتيبة، الأمدى، قدامة والجرجاني والجاحظ....)"[3].

1_ عبد العزيز مقالح، ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1،سنة:2000،ص:106.

2_ يوسف وغليسى، مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع، ط:1، سنة:2000،ص:11.

3– محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي(نشأته وتطوره)، دراسة تطبيقية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سنة 2000، ص:33

أي أن حال الحركة النقدية في المغرب العربي هو حالها في الجزائر وقد ظهرت فترتين في هذه الحركة ما هو قبل الاستقلال وبعد الاستقلال لأنها فترة حرب وصراع وعاشت ظروف جد مأساوية وكثرت فيها الأعمال النضالية التي تدعوا إلى التحرر وأخذوا النقد كما وجدوه عند المشارقة وطبقوه على دراستهم الأدبية.

3- النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال:

إن الحركة النقدية الجزائرية الحديثة ما فتئت تبحث عن نفسها وتتجدد في مناهجها بفعل التأثر بالتحولات الثقافية والحضارية التي تسود البيئة والمجتمع حيث قال الدكتور مخلوف عامر:" إذا كان النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فإنه من غير شك يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه هو الأخر تأثيره في البنية الثقافية"[1]. وإذا كان الأدب تمظهرا ثقافيا وشكلا من الأشكال التعبيرية فإنه يتفاعل هو الأخر بشكل جدي مع الظاهرة النقدية بحيث يؤثر فيها ويتأثر بها إما سلبا أو إيجابا.

" ففي ظل هذا الجو الثقافي القاتل كان من الصعب الحديث عن حركة نقدية جزائرية ناضجة ومكتملة وهذا أمر طبيعي له ما يبرره وهو أن الحركة النقدية الأدبية في الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين اتسمت بالضعف والاضمحلال والركود على عكس ما شهدته في النصف الثاني منه" [2].

1- عامر مخلوف ، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،ط2-سنة2002،ص 205 .

2- عمار بن زايد، النقد الأدبي الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1990، ص7.8 .

"وإذا كان الاستعمار هو الفاعل الرئيسي والمؤثر السلبي في الحركة الأدبية والنقدية في هذه الفترة فإن هناك عوامل أخرى أسهمت أيضا في ضعف الحركة النقدية الأدبية وهي أن معظم الأدباء النقاد انشغلوا بالجانب السياسي ملبين نداء الوطن،هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية كانت ضعيفة أيضا" .(1)

"لقد بات من المستحيل الحديث عن النظرية النقدية الجزائرية في تلك الفترة كما هو شائع و متداول بين النقاد و الدارسين اليوم".(2) وهو ما أدى بمحمد السعيد الزاهري واصفا المشهد الثقافي آنذاك إلى التصريح بالقول:" أعرض على أدبائنا و كتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة ، وأرجو من كل أديب قدر على نقدها أن ينتقدها انتقادا أدبيا وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل فن النقد الذي هو ميَّز الخبيث من الطيب و الخطأ من الصواب و الصحيح من الفاسد فإننا قد عرفنا أن بالجزائر شعراء فحولا و كتبة متقدمين و عرفنا مقدرتهم في اغلب وجوه الكتابة إلا في النقد الأدبي ،فإننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر. فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام إلى هذه القصيدة فينتقدها بإنصاف يكشف عن سيئاتها، ولا يظلم حسناتها؟ ليس الانتقاد هو الاختصار على المدح أو القبح متى وجدا معا".(3)

هذا لا يعني انعدام الحركة الأدبية النقدية بل كانت هناك بعض المحاولات و لكنها قليلة و تتماشى مع المستوى المعيشي و الاجتماعي و هذا ما أحبطها و جعلها ضعيفة وقليلة.

1- عامر مخلوف ، متابعات في الثقافة و الأدب، ص: 208.

2- محمد مصايف،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط2،سنة 1984،ص:17.

3- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،سنة 1983، ص: 239-263.

"هكذا تداخلت المؤثرات الأدبية والنقدية واختلطت المفاهيم والمصطلحات ولم تتحدد بذلك وظيفة الأديب من الناقد فأصبح الأديب ناقدا والناقد أديبا".[1]

وبالرغم من ذلك فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية قبل الاستقلال بعض المحاولات النقدية احتضنتها وحبتها مجموعة من الصحف والمجلات كان من أهمها:"المنتقد، الشهاب، البصائر،.وكان من أبرز كتابها نقاد وأدباء أمثال: محمد البشير الإبراهيمي، وأحمد رضا حوحو، أبي القاسم سعد الله".[2]

ولكن لم تخرج هذه الانطباعات النقدية الصحفية من إطار الاتجاه التقليدي الكلاسيكي الذي رسمه لنا نقادنا الأوائل ذلك لأن نقاد هذه المرحلة قد استلهموا الموروث الثقافي العربي اللغوي والبلاغي القديم وظهر جليا في أعمالهم وممارساتهم النقدية.

لقد كان مجهودات جمعية العلماء المسلمين تسير في إطار الاتجاه التقليدي التراثي، وذلك بإحيائها للأصول التراثية فكان منها أن اهتمت بعلوم اللغة العربية وآدابها ضمن توجهها الإصلاحي الديني والوطني.

1- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص:.250

2- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص:05.

إن الدور الفاعل الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين يمكن في أنها أشارت إلى عناصر الهوية الوطنية(الدين، اللغة، الوطن)، غير أنها كانت بعيدة كل البعد عن الممارسة النقدية العالمية والعربية[1]، ويعد محمد السعيد الزاهري واحدا من بين النقاد الأدباء المناصرين للاتجاه التقليدي والمناهضين للاتجاه الحديث في النقد الأدبي بالمشرق، فقد كتب مقالا هاجم فيه طه حسين هجوما عنيفا بعنوان:" طه ماكر حسين شعوبي"،" ودعا إلى حرق كتبه وطالب بتحريم إدخالها إلى الجزائر لاسيما كتابه في الشعر الجاهلي[2].إن المشهد الثقافي والنقدي الجزائري في هذه الفترة لم يخرج عن إطار الدائرة التقليدية إذ أصبح من المستحيل – قبل الاستقلال – الحديث عن عمل نقدي متميز إلا نادرا تجلى في بعض الانطباعات النقدية الصحفية المرسومة من قبل الأوائل، فلم تخرج نظرتهم إلى الحياة عن الأخلاق العامة والعادات المحلية ومحاولة محاكاة القدماء لفظا ومعنى".[3]

في ظل هذا الجو القاتم صدرت بعض المحاولات النقدية المجددة والرافضة للتقاليد الموروثة، يتعلق بتلك المحولات التي قدمها رمضان حمود وأحمد رضا حوحو اللذان كانت لهما آراء تجديدية لمفهوم النقد والأدب تنفتح على الثقافات الأخرى. يقول أحمد رضا حوحو:" ومن التعصب الذميم أن ننكر النافع الجيد من مذاهب الغير في الأب والفنون لأن أصحاب هذا المذهب أو ذاك لا يمد إلينا بصلة. "[4]

1- جعفر يابوس- مميزات الممارسة النقدية في الجزائر- ضمن كتاب أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع وهران، سنة:2005، ص:71.

2- عبد الله قرين، النقد الأدبي الحديث في الجزائر، حلب، سوريا، سنة1987، ص:31.

3- المرجع نفسه، ص37.

4- عامر مخلوف، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، ص:210.

ولقد أورد الدكتور مخلوف عامر وهو أحد المهتمين والمتابعين لتطورات الحركة النقدية الجزائرية في كتابه"مظاهر التجديد في القصة القصيرة " جملة من العوامل أسهمت في ضعف الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة وهي كما يلي:

1- السيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي.

2- قلة الرصيد التراثي الموروث في الأدب والنقد لدى الاتجاه التقليدي بسبب العداء والإقصاء الممارس ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين.

3- الدور الهزيل الذي لعبته الصحافة في تشجيع وتوجيه الأدب والنقد على الرغم من أنها جديرة بلعب هذا الدور.

4- ضعف حركة النشر واهتماماتها التي اقتصرت على طبع الكتب الدينية وجرائد ومجلات الحركة الإصلاحية[1].

كل هذه العوامل أثرت في مجتمعهم لضعف الحركة النقدية في الجزائر ولا يمكن أن نسميه نقدا وهو مجرد انطباعات نقدية أو تصحيح لأخطاء لغوية. ومنه فقد مرت الحركة النقدية في الجزائر قبل الاستقلال بمراحل متداخلة ومتشابهة إلى حد كبير ولكن هناك سيمات مميزة لكل مرحلة وهي أربع كما يلي:

1- عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو ، الجزائر، ط 2، سنة:2008، ص:32-33.

المرحلة الأولى: تنتهي مع الحرب العالمية الثانية سيطرت عليها النظرة التقليدية وبهذا فإن النقد في هذه المرحلة كان نقدا لغويا وبلاغيا تقليديا وقد مثل هذه المرحلة مجموعة من الشيوخ كأبي القاسم الحفناوي وعبد القادر المجاوي والمولود بن الموهب...وذلك عن طريق الآراء التي يدلون بها في الصحافة.

المرحلة الثانية:تتمثل في الدروس التي يلقيها الشيخ عبد الحميد بن باديس على تلاميذه إذا يدعوهم إلى القديم والعناية به وظهر ذلك جليا في دراسته لكتاب الكامل للمبرد غير أن دعوة الشيخ عبد الحميد بن باديس قد غلب عليها الجانب الإصلاحي الذي طبع ثقافته وفكره.

المرحلة الثالثة: مثلها البشير الإبراهيمي وله دور بارز في الحركة النقدية الجزائرية وقد كانت آراءه الصحفية في جريدة البصائر غير موجهة للأدباء والنقاد كما استعمل ثقافته اللغوية والأدبية في انتقاد الأدباء والشعراء وتنبيههم إلى مواطن الجودة والرداءة في أعمالهم.[1]

المرحلة الرابعة: تبدأ هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية التي تضاعف فيها الإحساس بالأدب والنقد ورغم ارتباطها بالقديم إلا أنها تحررت في أسلوبها وموضوعها كما طبقت بعض المذاهب النقدية الحديثة كالمذهب الواقعي الذي ظهر واضحا في أدب أحمد رضا حوحو، والمذهب الرومانسي عند رضا حوحو وأحمد بن ذياب ومولود الطياب...[2]

1- عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري، ص: 239-260.

2- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار رائد الكتاب، الجزائر، ط5، سنة2007، ص:79-83.

ويمكن أن نصنف هذه المراحل ضمن المحاولات النقدية أو دون مستوى المحاولات الأدبية على حد تعبير عبد الله الركيبي لأن النقد حتى الاستقلال لم يركز على النص بقدر ما ركز على أسباب الركود والجمود.[1]

ومن هذا وعلى أساس الدراسات التي تتبعت مسار الحركة النقدية حتى الاستقلال لا يمكن الحديث عن خطاب نقدي جزائري حتى قبل سنة 1961رغم وجود بعض المحاولات المتناثرة تمثلتها بعض الكتاب أمثال رمضان حمود، محمد السعيد الزاهري، البشير الإبراهيمي...

أما الفترة التي تقترب من الاستقلال فيعد كتاب أبو القاسم سعد الله(محمد العيد أل الخليفة رائد الشعر الجزائري الحديث)الذي صدر سنة 1961أول كتاب نقدي ألف في هذه الفترة لأنه يضع إنتاجه في ميزان النقد، والآية على كل ذلك أن بيبليوغرافيا النقد الجزائري لا تدلنا على أي كتاب نقدي قبل سنة 1961،وتاريخ صدور كتاب أبو القاسم سعد الله" محمد العيد أل الخليفة رائد الشعر الجزائري الحديث"[2] ، وهذا لا يعني أننا ننكر ما نشره أبي القاسم سعد الله من كتب ودراسات متفرقة وذلك في الدوريات العربية المختلفة لأنه يعتبر رائد النقد الجزائري بكتاباته المختلفة وقد جمع كتاباته في كتاب موسوم بعنوان:"دراسات في الأدب والأدب الجزائري الحديث".وهذا ما يخص الحركة النقدية في الجزائر قبل الاستقلال والأعمال المتناثرة التي وجدت فيها وبعد هذه المرحلة تأتي مرحلة مهمة وهي بعد الاستقلال التي ظهرت فيها عدة دراسات نقدية.

1- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص:.252

2- يوسف وغليسي،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة الإبداع القافية، الجزائر، 2002،ص:09.

4- النقد الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال:

من الصعب الحديث عن الأدب الجزائري المعاصر أو بالأحرى عن النقد دون التصادم بإشكالية اللغة، التي يعبر بها هذا الأديب أو ذاك، وتزداد الإشكالية تعقيدا حيث يتعلق الأمر بشرعية تمثيل النص الأدبي للهوية الثقافية للجزائر في بلد تتنازعه لغتان: الفرنسية والعربية. وبالمقابل فإن اغلب الذين يؤرخون للإبداع الجزائري المعاصر قبل الأدباء والنقاد العرب خاصة المشارقة،لا تكاد مرجعياتهم النقدية تتوفر إلا على النصوص والمتون المكتوبة باللغة العربية،من أمثال:مفدي زكريا، طاهر وطار، زهور ونسي، عبد الحميد بن هدوقة وآخرون لأن الكتابات في عصر الاستعمار لا تشكل عناء كبير أمام الناقد فغنه كان يعتمد على كتابات نقاد المشارقة في معظم النصوص الأدبية لان لغتنا كانت مزيجا بين العربية والفرنسية [1]. ومنه فإننا نستطيع أن نقول بان الضعف الذي عانت منه الحركة الأدبية النقدية قبيل الاستقلال جعلها بعد الاستقلال تريد أن تعبر عن نفسها من خلال وضع الأسس الفعلية للنقد والعمل على دراسة الخطاب الإبداعي وذلك عن طريق الاعتماد على عدة طرق حديثة ولكن رغم كل هذه الجهود إلا أن النقد في بدايته بعد الاستقلال ما يزال يتسم بكثير من مميزات الممارسة النقدية القديمة أي الكلاسيكية.

1- عمر بوشموخة، مقدمة أولى للنص الأدبي الجزائري نشر في الجزائر نيوز يوم:28-03-2011 عبر: http://www.djazairess.com

قال عبد الله الركيبي:" كان النقد انطباعيا تاثيريا في بداية الأمر وهو الذي يعبر فيه الناقد عن إحساسه الأول بما يقرأ فيعبر عن هذا مقال يكشف فيه عما أحسه في هذا العمل الأدبي من أسلوب جميل،أو انطباع في ذهنه ووجدانه من شعور لذيذ أو ما أثار في نفسه من أفكار...." [1] .

ونجد نصوصهم النقدية مشبعة بأفكار التحرر ومن النقاد الذين تعاملوا مع النصوص الإبداعية نذكر عبد الملك مرتاض:" في بداية حياته النقدية خصوصا في أول كتبه (القصة في الأدب العربي القديم) وبعض فصول(نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)لكنه سرعان ما جاد عنه لأنه لم يعد يستجيب لرؤية منهجية جديدة"[2].

وإن عبد الملك مرتاض يطبق المنهج التاريخي وذلك من خلال بيان مراحل تطور القصة الجزائرية القصيرة وأيضا لدينا كتابات كثيرة منها: تطور النثر الجزائري الحديث الذي بين فيه أشكال نثرية تقليدية في المقامات والمسرح وأيضا تكلمه عن النقد الأدبي.وعمله حول القصة الجزائرية قال فيها انه:"يعرض من خلاله للقصة الجزائرية على هذا الامتداد الزمني (1928, 1962) وجعل الفصل الأول وقفا على نشأة القصة الجزائرية في سياقها التاريخي(الظروف والمؤثرات والعوائق), ثم راح يبين أشكالها وعناصرها في ظل نتائج ذلك الفصل مذيلا كتابه بملحق للنصوص القصصية والمراجع التي أخذت منها"[3].

1- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص:.302
2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، ص:.71
3- المرجع نفسه، ص:25.

وأيضا أبا القاسم سعد الله يجمع المقالات المتناثرة في كتاب موسوم بعنوان: دراسات في الأدب الجزائري, "وقد اعتمد فيه طريقتين: الأول هي مجرد العرض أي تلخيص للنصوص للقراء وذلك من أجل التنويه ببعض معانيها، والثانية العرض التاريخي لفكرة أو نص مترجم لقيمة الفكرية و الوطنية.[1]، ونذكر كتاب" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" لوسيني الأعرج[2] وهو كتاب قيم جدا في الدراسة التاريخية. و كتاب عمر بن قينه(دراسات في القصة الجزائرية)الذي صدر سنة 1986تطرق فيه إلى الثورة ومسارها النضالي للقصة الجزائرية[3] وأعمال محمد مصايف في كتابه النثر الجزائري الحديث ودراسة في النقد والأدب وهو لا يؤمن بأحادية المنهج فقال :"لايجب أن يكون لناقدنا منهج واحد".[4]

وفي مرحلة السبعينات وما جاء بعدها ظهرت عدة مناهج ولكل منهج خصائصه التي تميزه عن غيره لان النقد بعد الاستقلال كان محتشما وهذه المرحلة تعد من أهم المراحل لتطور النقد رغم قلة المحاولات فيها.

1- علال سنقوقة، مسارات في النقد الجزائري المعاصر 25مايو 2000. www.elaphalog.com
2- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, المؤسسة الوطنية الكتاب الجزائر, سنة:1986.
3- عمر بن قينه، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، سنة2009، ص:.02
4- محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص:16.

إلا أنه في القرن العشرين أصبح لدينا نقاداً جزائريين أجازوا في النقد وأحسنوا إليه وأيضا نذكر عبد الله الركيبي فإنه إعتمد على النقد المنهجي في أعماله النقدية حيث قال:"محاولاتي سنة1965 وما بعدها لدراسة القصة القصيرة ونقدها تطبيقيا كانت تعبيرا عن الفراغ الذي أحس به في مجال النقد الموضوعي التطبيقي."(1)

ومن هذا كله فإن مرحلة بعد الاستقلال هي فترة الإنتاج و الإبداع وهي الأهم في الدراسات النقدية الأدبية بالنسبة لنقادنا الجزائريين، ووصل النقد إلينا عن طريق عدة روافد.

1- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص:303.

5- روافد الحركة النقدية في الجزائر:

تعتبر روافد الحركة النقدية في المغرب العربي هي نفس الروافد التي أفادت الحركة النقدية في الجزائر حيث هذه الأخيرة مرت بنفس الظروف التي مربها المغرب العربي،من صراعات داخلية وظروف إجتماعية وسياسية واقتصادية وارتبطت هذه الحركة بعلوم إنسانية لفهم الأدب والنقد معا.نذكر من الروافد التي عملت على تطور الحركة النقدية في الجزائر وأهمها:

أ-"**الحركات الفكرية**: والتي شهدتها المراكز الثقافية في المغرب العربي، والتي شهدت جوانب تتعلق بالشعر والنثر والعلوم الدينية وغيرها"[1]. حيث أن المغاربة لكثرة المراكز الثقافية ساعدتهم على نقل أهم الجوانب في الشعر أو النثر على السواء. وبواسطة المغرب وصل إلينا النقد بآلياته وتطبيقاته ونخص بالذكر أيضا الإعجاز القرآني فإنه أرضية صلبة انطلق منها النقد لأنه أساس الدراسة" القرآن الكريم كنص أدبي وأثر ممتاز كان أحد المصادر الأساسية التي أثرت إلى حد كبير وبعيد في مجرى الحركة النقدية منذ بداية تطورها إلى أن ازدهرت وتنوعت"[2]

ب-"**أعمال المستشرقين**:الاستفادة من المعرفة الغربية في تطبيقاتها على الثقافة العربية"[3] أي أن للمستشرقين دور في إحياء الثقافة العربية عن طريق أخذ ما يستحقونه من الثقافة الغربية أي تقديم الثقافة والنزعة العربية على حساب النزعة الغربية.

1- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي، نشأته وتطوره، دراسة تطبيقية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سنة2000، ص:.30.

2- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق مسيلي، ص:.36.

3- فيصل دراج، سعيد يقطين، أفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر، بيروت، سنة2003،ص:20.

ج-" **الترجمة:** حيث كانت عاملا أساسيا في تطور الحركة النقدية في الجزائر انطلاقا من أهمية تطور العلوم والمعارف في شتى المحاولات وسار النقد الأدبي المعاصر في اتجاهات عدت وخطى ثابتة ذلك بفضل اجتهادات فردية أو جماعية لبعض الباحثين الأكاديميين"[1]. وهذا لأن الترجمة هي العامل المهم في جميع الميادين العلمية أو الأكاديمية لأنها هي أساس العمل الفني وذلك بتلخيص أو تفسير بعض أعمال الغربيين ونقلها إلى العربية لمعرفتها ودراستها.

د-"**رافد مشرقي عربي:** زاد في النقد المغربي ثراء بفضل ما لحقه من نظريات نقدية وبلاغية عن طريق الاتصال الشخصي أو المثاقفة حين ألموا بجوانب كثيرة من هذا النقد ومن النصوص الإبداعية في المشرق"[2]. حيث تعد المثاقفة من أساليب النقل لدى الناقد المغربي ويعد المشرق هو البوابة الأولى لوصول النقد إلى المغرب وأيضا لا ننسى أن نذكر أهمية **الطباعة** لأنها تساعد على نشر المؤلفات المترجمة وأيضا **الصحف** لأنها هي مرآة الحياة الأدبية باتجاهاتها وصراعاتها النقدية في نهضة الأدب الحديث.

1- محمد القاسمي، قضايا النقد المعاصر دار ياف العلمية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، سنة2010، ص:27.

2- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره، دراسة تطبيقية، ص:30.

6- أعلام الحركة النقدية في الجزائر:

إن أعلام التجربة النقدية في الجزائر كثيرين ولكل واحد منهم منهجه الذي اعتمده في دراسته للأعمال الأدبية والنقدية فقد كانت دراساتهم عبارة عن محاولات ومقالات متناثرة في الصحف إلا أنها أعطت حياة جديدة للحركة النقدية ولقد ركزت في دراستي هذه على أعلام الأكثر عمل في مجال النقد وخاصة اهتمامهم بالمنهج التاريخي أمثال:محمد مصايف، محمد ناصر.

أولا- محمد مصايف:

لقد أنتج الغرب الجزائري ناقدا كان له الفضل الكبير في تطوير الحركة النقدية الجزائرية بإنتاجاته ودراساته،فقد كرس نفسه للأدب والنقد. ولد بمدينة ندروما بالغرب الجزائري مغنية سنة 1924[1].وحديثنا عن تجربته النقدية تبدأ من خلال الصحافة فمنذ سنة:1968وهو يشتغل بهذا الميدان وجمع مقالاته في كتاب:(فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث)[2] .

ومثل مصايف جيل الرواد في الحركة النقدية فقد ركز على جوانب بعيدة عن النصية أو هي قريبة منها ولكنها تصب فيها بشكل واضح حيث اهتم بالجانب الخارجي ونقصد به المؤثرات الثقافية والسياسية والاجتماعية التي أسهمت في تكوين الظاهرة الأدبية باعتباره أنه اهتم بالأدب الملتزم.[3]

1- شريبط أحمد شريبط،وآخرون،معجم أعلام النقد العربي في ق20،مخبر الأدب المقارن العام،عنابه، ص:.366

2-محمد هواري، مفهوم الممارسة النقدية عند محمد مصايف،12 أفريل 1999

WWW.ASWAT.ASHMEL.COM

3- محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، سنة1981، ص:194.

أما الجانب الداخلي وتمثله الأدوات النقدية وهي اللفظ, الوزن, الفكرة وبدا هذا واضحا في كتبه وخاصة في كتابه "النثر الجزائري الحديث"[1] واعتمد في تجربته النقدية على تجارب ضخمة لم تسبق في حقل الدراسات النقدية التي لم تكن شيئا مذكورا [2].لأن أعماله النقدية كانت ذات طابع ضخم وعظيم لأنه ناقد برز بآلياته في الكتابة أما منهجه فلم يكن محددا ولا يعتمد علي منهج واحد في دراساته فهو ينتقل بين المناهج النقدية ويطبق ما يراه مناسب للنص إذ يقول بأن له الحق في تحديد اتجاهات الأديب:"ينبغي على الأديب أن لا ينسى أنه يكتب للقراء نصف المثقفين ولجماهير يهمها أن ترى نفسها فيما يكتب عنها، لأن تذكره لهذه الظاهرة يجعله يعتني بعباراته ويوضح أفكاره ومواقفه فيظهر عمله في متناول أغلبية القراء و القضية تخص المضمون ذاته"[3].كما نجد أن لمصايف عدة دراسات نقدية نذكر منها دراسات في النقد والأدب الشعر والقصة، والرواية والمسرحية، ويتعرض محمد مصايف في رواية ريح الجنوب للأديب عبد الحميد بن هدوقة ومسرحية يوغرطة للكاتب عبد الرحمان مضاوي فرواية ريح الجنوب يشير إلى أنها تهدف إلى رسم صورة كاملة بقر الإمكان لحياة الريف الجزائري واعتبرها أثرا فنيا.أما مسرحية يوغرطة فيميل صاحبها إلى استعمال كلمات عامية وهي صالحة للقراءة أكثر من التمثيل ويميل في بعضه إلى نوع من الخطابة[4].

1- علال سنقوقة، مسارات في النقد الجزائري WWW.DIWANALARAB.COM

2- محمد هواري، مفهوم الممارسة النقدية عند محمد مصايف WWW.ASWAT.ASHMEL.COM

3- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1988،ص:67.

4- بلقاسم عبد الله، بصمات وتوقيعات كتابات في الأدب والنقد،وزارة الثقافة،2007،ص:53-55.

ونجد كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام"يقوم بتصنيف الرواية الإيديولوجية, الرواية الهادفة, الرواية الواقعية.أما بنية الخطاب الروائي لاتظهر إلا بشكل لافت لان الهم الجمالي للناقد منصب على المحتوى الموضوعي للنص وما يعتلج فيه من صراعات تطبيقية.[1]

وله إنتاجات نقدية تتعدي الدراسات الأدبية والنقدية في الجزائر خاصة والمغرب العربي عامة وذلك من خلال كتابه "جماعة الديوان في النقد" الذي قام بدراسة شاملة لمفهوم الشعر والنقد عند هذه الجماعة.

وبهذا يبقى محمد مصايف ناقد من نقاد الجزائر المشهورين بالكتابات النقدية وساهم إسهاما كبيرا في ظهور حركة نقدية جزائرية واسعة وشملت كل الدراسات الأدبية النقدية للنقاد الذين جاؤوا من بعده.

1 – يوسف وغليسى, النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية, ص:47,48.

ثانيا- محمد صالح ناصر:

"شاعر وناقد من مواليد 1938بالقرارة ولاية غرداية"[1] ولقد كانت له عدة دراسات أنتجها خلال مسيرة حياته حيث أنتج في مجال "الشعر أغنيات النخيل ش,و,ن,ت,الجزائر 1981.والبراعم الندية للأطفال م,و,ك الجزائر 1984و أيضا في رحاب الله ,الجزائر 1991,أما ما يخص الدراسات فله:المقالة الصحفية الجزائرية 1903-1931, ش, و, ن, ت, الجزائر سنة1978 وأيضا منتخبات الأمير عبد القادر ش, و, ن، ت الجزائر سنة1983 ...وغيرها من الكتب,ولقد ركز محمد ناصر في دراساته على المنهج التاريخي وخاصة في[2] كتابه الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية وذلك من الصفحة"185إلى 656من باب فهم الشعر من حيث أنه لغة خاصة إلا أنه راح ينكر ضمنيا أن تستقل لغة الشعر بنفسها حيث رصد أهم المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية وقام أيضا بالسخط على الشعراء الذين يستعملون ألفاظ بذيئة ولا تصلح لان تكون ألفاظ شعرية وتوجيهه للشعراء الشباب الذين يوظفون بعض القصص الدينية المستمدة من القرآن كمحنة الصليب,وفكرة الفداء والخطيئة رائيا أن شعراءنا انجرفوا إلى هذا الاستخدام تقليدا منهم للشعراء القدامى وقد افلح نسبيا في تنظيم معطياته المنهجية لاسيما حين تجاوز فكرة الفصل بين الشكل والمضمون عكس مافعل آخرون "[3].

1- السيرة الذاتية للدكتور محمد صالح ناصر، الأربعاء، 28 مايو 2008، WWW.VEECOS.NET

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، ص:.208

3- المرجع نفسه، ص:108.

ونجد لهذا الناقد جهد كبير في مجال النقد التاريخي حيث انه "وقف من تجربته العريضة في البحث والنقد على دراسة الأدب الجزائري في مرحلة ماقبل الثورة قد ظل أمينا للرؤية المنهجية التاريخية لا يكاد يبرحها إلا الماما بها وفي ضوئها عالج مفدي زكريا شاعر النضال والثورة...وكما خص حياة رمضان حمود وآثاره بدراسة مطولة تتعامل مع الكاتب تعاملا لا يختلف كثيرا عن تعامل محقق مع مخطوطة نادرة أعياه البحث عنها فيما خص شعره وشعريته وكما قال ولعل مراعاة للمنهج التاريخي الذي هداني إليه وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري"(1).وأيضا يعد كتاب الشعر الجزائري الحديث الذي سوف أقوم بدراسته وأبين من خلاله تجربة الناقد في مجال النقد ويعتبر هذا الكتاب من أرقى مستويات المنهج التاريخي و"رغم استعانته ببعض المعطيات المنهجية الأخرى كالاجتماعي والاحصائى والإسلامي...التي تهيمن عليها الرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الفنية إلا أنه لايخضع هذا لذاك قسرا بل يستعين به حيث يقتضى الأمر ذلك إلا أنه لم يفرط في هذه الظروف المحيطة بالخطاب الشعري خصوصا في هذا الامتداد الزمني1925-1975الذي يؤطر البحث تاريخيا"(2).

وختاما أقول بأنه ناقد من النقاد التاريخيين الذين يطبقون المنهج التاريخي في مختلف أبحاثهم وسوف أبين تجربته النقدية من خلال كتابه الشعر الجزائري الحديث –اتجاهاته وخصائصه الفنية من 1925 1975 وذلك في الفصل الموالي.

1- المرجع السابق، ص:.27.

2- المرجع نفسه، ص:28.

الفصـل الأول

الــمـــنهــج الـتـــــاريـــخي

1- مفهوم المنهج التاريخي لغة واصطلاحا.

2- جذور المنهج التاريخي.

3- المنهج التاريخي في النقد الغربي.

4- المنهج التاريخي في النقد العربي.

5- مميزات المنهج التاريخي.

6- مآخذ المنهج التاريخي.

تمهيد:

يعتبر المنهج التاريخي من المناهج الأكثر استعمالا من طرف معظم النقاد لأنه يعبر عن ماضيه لبيان مستقبله وهو يقوم على تسلسل تاريخي لتتبع أحداث قد مضت ونجد لهذا المنهج عدة أعلام سواء عند العرب أو عند الغرب قد اهتموا به ووظفوه في مختلف أعمالهم النقدية.

1- مفهوم المنـهج التاريخي لغة، اصطلاحا:

مفهوم المنـهج لغة واصطلاحا:

أ: **لغة:** نهج، طريق، نَهْجٌ، بَيِّنٌ، واضح وهو النَهْجُ: قال أبو بكر:

فَأَجَرْتُه بِأَقَلَ تَحْسَبُ أَثَرَهُ نَهْجًا أَبَانَ بذي فَرِيغِ مَخْرَفِ

والجمع نهجات، ونَهْجٌ ونُهُوجْ، فال أبو ذؤيب:

به رجماتٌ بينهن مخارم نُهُوج، كِلبَاتِ الهَجائِن، فَيْحُ.

وطرق نهجه وسبل منهج، كنهج ومنهج الطريق: وضَحه

المِنهاجُ: كالمَنْهَج، وفي التنزيل، لكل جعل منكم شِرعةً ومنهاجًا.

والمناهج الطريقُ الواضح [1].

ب:اصطلاحا: وهو الأسلوب، والطريق المؤدي لمعرفة الحقائق أو الغرض المطلوب كذلك نطلق عليه الوسيلة المؤدية إلى اكتشاف الحقائق والمعرفة العلمية أي أن المنهج بواسطته يستطيع الأديب أن يؤرخ لمعلوماته الأدبية والنقدية[2]

1- ابن منظور، لسان العرب، باب نهج، ط 1، دار صادر بيروت لبنان، ص: 365

2- عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الهيثم، القاهرة، ط1، سنة2005، ص:151

تعريف التاريخ: لغة واصطلاحا:

أ: **لغة:** أرخ، التأريخُ وتعريف الوقت، والتَّوْريخُ مثله، أَرَّخَ الكتاب ليوم كذا، وقَّتَهُ والواو فيه لغة، وزعم يعقوب أن الواو بدل من الهمزة وقيل إن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتاريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا محمد – صلى عليه وسلم– كتب في خلافة عمر– ض– فصار تاريخيا إلى اليوم[1]

ب: **اصطلاحا:** عرفه ابن خلدون على:" أن فن التاريخ لا يزيد على أخبار الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى، تنمى فيها، الأقوال وتضرب فيها الأمثال وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيقة وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها العميقة[2] هذا ما يخص ما قاله ابن خلدون في ذلك وأيضا إن التاريخ يقول أساسا على دراسة العوامل المؤثرة في الأدب بعبارة أخرى أن الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي لازم لفهم الأدب وتغيره لذا لا يكون الأديب عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجهته وأفرزته إلى هذه الوجهة[3]، من هذا يتبين أن المنهج التاريخي عند يوسف وغليسي" يتخذ من حوادث التاريخ السياسية والاجتماعية، وسيلة لتغير الأدب وتعليل ظواهره.[4]

1– ابن منظور، لسان العرب، باب أرخ، ص:84–85

2– عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص: 149

3– ماهر فهمي، المذاهب النقدية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، ص:.181

4– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:15.

وأخيرا هذا تعريف بسيط للتاريخ لمعرفة علاقته بالنقد وكيف أن النقاد يربطون الحوادث الاجتماعية التاريخية بالنقد وجعل من التاريخ منهج تقوم عليه عدة دراسات.

وقال في ذلك سامي عبابنة" من المعروف أن يقوم– عموما– على إرجاع الأدب إلى عوامل نشأته بحيث تسترجع الظروف الأصلية التي أبدعت فيها قصيدة ما بواسطة البحث التاريخي"[1]. وهذا يعني أن جل النقاد يرجعون أحداث قصيدة ما إلى عامل تاريخي يؤرخ لها.

1– سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديثة الأردن، ط2، سنة:2010، ص:37.

2- جذور المنهج التاريخي:

" هو أول المناهج النقدية في العصر الحديث وهو ذلك لارتباطه بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث بوعي تاريخي أكبر"[1]ومن هذا وذال فإن بعض النقاد يجدون قصورا في هذا المصطلح، أي أن النقد التاريخي أضعف كلمة بالنسبة لهذا المصطلح " وقاموس المنهل يجعل التاريخانية بديلا لثلاثة مصطلحات فرنسية"، historicisme historicités historise:

Historicisme : نزعة فلسفية تبحث عن تغيير ظاهرة ما.

Historicité: خاصة لكل ما هو تاريخي، ويغزه التاريخ.

Historisme : تعد كل موضوع معرفي نتيجة لتطور تاريخي معين.

Historique: ينتمي إلى التاريخ مؤكد من قبل التاريخ.

وعلى هذا فإن النقد التاريخاني critique historiciste أنسب فيما يبدوا من تسمية لهذا المنهج من النقد التاريخي.[2]

أي أن النقد التاريخاني مصطلح جامع لكل ما هو تاريخي أو اجتماعي وهو أفضل مصطلح بالنسبة لهذا النقد.

1- فيصل الأحمر، ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، نشر وزارة الثقافة دار المعرفة، ج1، سنة:2008، الجزائر، ص:.77

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية،ص: 17-18

وامتدت جذور هذا المنهج وترعرعت في أحضان النظرية الرومانسية لأنها سيطرة على العالم وأصبحت حركة صانعة للتاريخ.[1] ومن هذا فالرومانسية هي التوجه الأول لاستعمالات المنهج التاريخي وذلك يتصور الأدب كتعبير عن الفرد والمجتمع ونقول بأن النقد التاريخي جزء من النقد الاجتماعي، ويمكننا أن نقول بأنهما منهجا واحدا في بعض الأحيان ومنه:" يتداخل النقد التاريخي تداخلا كبيرا مع النقد الاجتماعي حتى إن كثير من النقاد يتحدثون عنهما بوصفها منهجا واحدا"[2]، فأصحاب الاتجاه التاريخي في النقد ركزوا على وصل أثار الآداب بسياقاتها التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية فأخذوا يجرون تحليلاتهم على نفسية وعقدة حتى جعلوا من النص وثيقة تاريخية تدل على زمنها أو نفسية تشرح مغاليق نفس مبدعها. والمنهج التاريخي في النقد ومقدمة النظريات السياقية التي تهاجم شدة النظريات الأدبية والنقدية التي تسعى للفصل الكامل بين الإبداع الأدبي، والسياق التاريخي والاجتماعي،[3] ومن هذا فإن غاية النقد التاريخي هي إدراك خلفية تاريخية لحوادث قد تفرض وجودها بناء على قوانين شاملة ذلك دون تبينها.ويمكن القول بأن نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات النقد التاريخي في الوطن العربي وسنة 1961 هي تاريخ الميلاد الرسمي له في النقد الجزائري [4]،ويبقى المنهج التاريخي في النقد عامة من بين المناهج المهمة الذي ربط الأعمال الأدبية بسياقاتها كمحاولة لفهم الآثار الأدبية أكثر.

1- فيصل الأحمر، ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:77

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، ص:19

3- فيصل الأحمر ،ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:78-79.

4-المرجع نفسه:ص: 21

3- المنهج التاريخي في النقد الغربي:

كان لتطور العلوم التجريبية في أوروبا في القرن التاسع عشر نتائج علمية واضحة امتدت لتلمس واقع المجتمع سياسيا واجتماعيا وفكريا وبالتالي ثقافيا، ولم يكن النقد الأدبي بمنأى عن التأثر بالنهضة العلمية بل على العكس من ذلك سعى إلى اقتناص مناهج العلم والإفادة منها أيما إفادة في تطور مناهج الدراسة النقدية.[1] ونقول في هذا الصدد لماذا ظهر المنهج التاريخي في أوروبا؟. ونجيب عن ذلك بأن ظهوره في أوروبا راجع إلى ظروف القطاع الزراعي، والاحتلال السياسي والديني والفقر وعاشت حروب طائلة إلى أن جاءت الثورة الفرنسية سنة1789 هي التي غيرت مجرى التاريخ وامنوا بإله العلم وفقط وبهذا بدأت الاكتشاف العلمية وظهر بعد كل هذا النقد الأدبي وأول نقد ظهر هو النقد التاريخي " وذلك في عقد الثمانيات على أيدي مجموعة من الشباب والدارسين مثل: " سفن جرينبلات"و"ولوسي مونثوروز"،" وجوناثا غولدبرغ" حيث تخصصوا في دراسات التاريخ والتطور الثقافي في عصر النهضة وأيضا" جيروم مارك"و" مار جوري ليقنسن" تخصصا في دراسة النصوص في مرحلة الرومانسية في أوروبا وذلك للعلاقة بين الرومانسية والتاريخية" وهؤلاء يعدون من أهم مؤسسي لهذا المنهج في بداياته الأولى وبعده جاء آخرون وقننوا وزادوا ما يرونه مهم في هذا النقد التاريخي.

1- بسام قطوس، المدخل إلى منهاج النقد المعاصر، دار الوفاء، دينا، الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، سنة:2006،ص:41

2- فيصل الأحمر، ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:80.

"إن دعوة الاتجاه التاريخي صريحة تقوم على منح الذات المبدعة في بعديها الفردي والاجتماعي مكانة كبيرة وهو إبراز الوسط الاجتماعي في الإبداع الأدبي"[1] نقول بأن الدارسين قسموا هذا المنهج إلى فرعين كبيرين هما، النقد العلمي والنقد التاريخي الموسوعي.

"وإن النقد العلمي كان نتيجة تقدم العلوم الطبيعية خلال قرن19 سببا في محاولة استخدام مناهجها في علوم الطبيعة في التاريخ لاكتساب ثبات المعرفة العلمية"[2] ومن أبرزهم نذكر:

أ- شارل أغوست، سانت بيف(Charle Augustin saint beuve): (1804-1869):

هو ناقد فرنسي و"أستاذ " تين" الذي ركز على شخصية الأديب، تركيزا مطلقا وان غاية بيف لم تكن في الأدب وإنما تصور الشخصية وسط العمل الأدبي ولهذا اعتنى الناقد الفرنسي بحياة الكاتب وتفاصيل أصدقائه وأعدائه وحالته المادية والعقلية والأخلاقية وكل ما يصب فيها ويسميه"وعاء الكاتب" الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه وينقده.[3]وعموما فإن بيف سخر صور المبدع من خلال أدبه وذلك بجمع المعلومات عن الأديب المراد دراسته فهو وتين كان لهما نفس المنهج واعتمدا على نظريات علم الأحياء وهما من أعطيا للمنهج التاريخي اسمه بين مناهج النقد الأدبي [4]".

1- فيصل الأحمر، ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:80
2- المرجع نفسه، ص:81 .
3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص .17
4- بسام قطوس ،مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص:44.

حيث أن تين قام بدراسة الأدباء ومعرفة حياتهم وطرق عيشهم وبذلك عرف مفتاح فهم أدب الغير عن طريق التطرق إلى نمط معيشتهم فكما تكون الشجرة يكون ثمرها وانطلق بيف من إيمانه بأن الأدب ليس إلا نتاجا لشخصية الفرد وسعى لتقديم دراسات قيمة بحق أدبهم[1]

وأخيرا نلاحظ ما يميز سانت بيف عن جميع النقاد الآخرين تقريبا من صحة العقل وسلامته،ومن الصبر والإتقان ومن عدم التأثر بالآراء الوهمية والتقريرات التي لا تقوم على أساس من البرهان والواقع [2] أي أن سانت بيف هو ناقد يعتمد على العقل فى أعماله النقدية لكي يعطي لكل ذي حق حقه ونقول بأن سانت بيف تجتمع فيه الخصائص التالية:

استخدام الذوق والتعاطف مع الأعمال الأدبية مما جعله نقدا انطباعيا في كثير من جوانبه وتقويميا أحيانا والاستفادة من النزعة التاريخية وتسخيرها من اجل استخلاص صورة المبدع من خلال أدبه أولا ومن خلال المعلومات المتوفرة عنه خارج أدبه ثانيا وهذا يسهل إدراك العلاقات القائمة بين النتائج والمبدع والواقع وبذلك الميل إلى التصنيف واكتشاف الأنماط الذهنية المختلفة انطلاقا من دراسة النتاجات الأدبية وهذا الجانب تأكيدا علي الحضور المبكر للنزعة العلمية التي سنراها تهيمن بشكل بارز في نقد تين و برونتير[3] .

1- بسام قطوس, مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:45.

2- أحمد أمين، النقد الأدبي، ط4، سنة 1972، طبع ونشر مكتبة النهضة المصرية حسن محمد وأولاده القاهرة، ص:.245

3- حميد لحمداني,الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ط2 سنة 2012 مطبعة أنفو الليدو ، فاس المغرب، ص:46.

ب-هيبولت تين Hippolyte Taine،(1828 1893):

الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة "العرق والبيئة والزمان"[1] ولكن مما سجل عليه وعيب منه على أنه "أهمل جانب العبقرية الفردية التي تتجاوز في كثير من الأحيان المؤثرات المذكورة ومن الذين سجلوا عليه ذلك الدكتور صلاح فضل في كتابه "مناهج النقد المعاصر." [2]

وسجل تين على بعض النقاد ملاحظات فيها نوع من السخرية فقد وصفه ميشليه " بالمؤرخ الشاعر"مع نبرة من الاستعلاء من شأنها أن تجرح مشاعر مشليه وهو يقصد من وراء ذلك خلو منهج ميشليه من كل حس علمي في نظرته للتاريخ وأن منهج تين تأثر بشكل مباشر بالفلسفة الوضعية لأكو ست كونت التي تبنت رؤية تاريخية مفادها أن الفكر الإنساني سواء تعلق الأمر بالحضارات أم بالأشخاص ينتقل بالضرورة من المرحلة اللاهوتية إلى المرحلة الميتافيزيقية وبعد ذلك إلى المرحلة الوضعية حيث لا وجود إلا لمبدأ أساسي واحد مطلق هو أنه ليس هناك ماهو مطلق أي أن كل شيء نسبي، [3] ولدى تين إلحاحا كبيرا على الجانب التطبيقي واعتبار الموضوعات الأدبية قابلة للتحليل والدراسة كما نجده في عالم الطبيعة لأنواع الحيوانات وجد بأنها تتنوع تبعا لبيئتها تنوعا فيزيولوجيا مثلا:الجمل وكثرة الصوف في جلده وقدرته على تحمل العطش لأنه يخزن الماء في جلده ....

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:16.

2- فيصل الأحمر، ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:81.

3- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص:46، 47.

ونقول بأن تين أحد النقاد الذين اختاروا المنهج الوضعي في النقد حيث أنه"تابع دروسا علمية متباينة في جامعة السربون منها دروس علم الفيزيولوجيا وعلم النبات وعلم الحيوان كما تابع في مدرسة للطب مادة التشريح وتلقى أخيرا معرفة معمقة في علم النفس"[1]ولذا رأى أن ثمة ثلاثة عوامل تؤثر في إنتاج الأديب وهي:

ب1- العرق أو الجنس: بمعني الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

ب2- البيئة أو المكان أو الوسط: بمعني الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

ب3- الزمان أو العصر: أي مجموعة الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.[2]والملاحظة التي نستخلصها من هذه العلاقة هو"أنه لم يقدم لنا الكيفية التي يحدث بها هذا الارتباط فقد بقيت فكرة الصلة غامضة وعامة ويقلل من الحس التاريخي فيها رغم إشهاره بجعل النتاجات الإبداعية صورة ناطقة عن الوسط الاجتماعي والبيئي..."[3].

1- المرجع السابق، ص: 48.

2- يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،ص:16.

3- المرجع نفسه، ص:50.

ومنه تين يريد من الأديب أن يبحث عن ما وراء التاريخ لكن ينتج إبداعا جيدا ورغم ما كان يتمتع به من قدرة عجيبة على الجمع بين ما هو روحاني وعلمي في تفكيره النقدي فإنه كان موضع انتقادات شديد من قبل المهتمين فقد كتب كارلوس وفيللر عنه قائلين:"لا يمكننا أن نفكر أن تين يفتح الطريق نحو النقد الاجتماعي ولكنه يغلقه فورا حين يتعلق الأمر بممارسته الخاصة."[1]

ومن هذا القول فإن تين من الناحية النظرية يجد هناك علاقة بين العمل الأدبي و حياة الأديب وهذا من خلال مصطلحات النص أما الناحية التطبيقية فإن هذا العمل الأدبي يربطه بعدة نزعات وفق منظور سيكولوجي وذلك "أن ميل أديب ما إلي نزعة خطابية وآخر إلي نزعة إقناعية وإنما يعبر في حقيقة الأمر عن مصلحتين متناقضتين،الأولى تريد إخفاء الحقيقة الاجتماعية والثانية تريد إظهارها والواقع أن هاذين الناقدين كانا يريدان أن يكون تين متقدما على عصره ورغم كل هذا فإنه قدم خدمة أساسية للنقد الأدبي حيث قربه بذلك من البحث العلمي الموضوعي"[2]، وهذا الآخر فتح الباب أمام نقاد آخرين أمثال كوستاف لانسون ومهد له الطريق ليطور في مجال الدراسات الأدبية.

1- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص:51.
2- المرجع نفسه، ص:52.

ج- فردينان برونتيار "ferdinnan brentieyre" (1849، 1906):

الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية التطور لدي داروين 1809،1906 وأنفق جهودا معتبرة في تطبيقها على الأدب متمثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة فكما تطور القرد إلي إنسان تطور الأدب كذلك من فن إلى آخر مثلا هناك الخطابة الدينية التي ظهرت في عصر اليونان تطورت إلي شكل جديد هو الشعر الروماني وقد ألف كتابه تطور الأنواع الأدبية سنة1890علي غرار كتاب أصل الأنواع لداروين.[1]، لان على حسب داروين فإن بعض الأعمال الأدبية تمر بعدة مراحل مثلها كباقي الأجناس فتصل إلى النضج أو تتلاشى وتنقرض وبهذا طبق نظرية التطور للأجناس للتفسير وتولد أجناس من نوع إلي آخر [2] ومن النقد العلمي ننتقل إلي النقد التاريخي الموسوعي ويمثله:

د- كوستاف لانسون "Gustave Lanson" (01857 1934):

ناقد فرنسي ويمثل النقد التاريخي الموسوعي من خلال كتابه المختصر "منهج البحث في تاريخ الآداب"[3]، وأن يستفيد الأديب من العلوم الطبيعية التي تكون أكثر عمومية من غيرها، فقال " إن عملياتنا الأساسية تتلخص في معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لتمييز الفرد عن الجماعة والبسيط من التقليد وجمعها في أنواع ومدارس وحركات"[4].

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:.17

2- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:.42

3- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، ص:81.

4- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار النشر إفريقيا الشرق الغرب، سنة 2002 ،ص:34.

وهو يدعوا إلي استخدام مبادئ العلم وذلك لدراسة التاريخ لأن النصوص الأدبية تحتاج إلى موسوعية "وعلى العموم فقد أنزل النقد الأدبي في أغلب دراسته ضمن نطاق التاريخ"[(1)]، وقد انتمي إلى الأنسونية وذلك بإعلانه عن هويته المنهجية سنة 1909في محاضرة بروكسل حول الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب سنة 1910وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي حتى غدت تلك المقالة قانون الأنسونية ودستورها المتبع[(2)]، ومن الناحية الخلقية كان ناقدا متواضعا ومدققا وخاصة في أعماله الأدبية"وأن نزعته التاريخية تجلت في الجوانب التالي:

- دراسة نتاج أدبي في سياق حياة كتاب كبار.
- تمييز العصور الأدبية وتحديد الاتجاهات المهيمنة فيها.
- إظهار الطابع التسلسلي للظواهر الأدبية من عصر إلى أخر.
- ربط الحوادث الأدبية بوقائع التاريخ والظواهر الاجتماعية.
- إعادة إحياء النصوص والمؤلفات القديمة بمحيطها وجميع ملابساتها لكي تحييها كما كانت في القديم"[(3)].

3- حميد لحمداني، الفكر الأدبي المعاصر، ص:53.
4- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:.18
5- المرجع نفسه ، ص:54.

هذه بعض النقاط التي تمثلها نزعة لانسون التاريخية في جانب أعمال الأدباء اتجاه العمل الأدبي، وفي منهجه اعتمد أيضا على عدة خطوات هي كالتالي:

1- التعريف إلى النصوص الأدبية أي القيام بتحقيقها وتقويمها وإدراك مضمونها.

2- المقارنة بين النصوص لتمييز الأصيل من التقليدي والفردي من الجماعي.

3- تصنيف هذه النصوص في أنواع ومدارس وحركات.

4- تحديد العلاقات بين هذه الأنواع و المدارسة و الحركات و الحياة العقلية سواء بالنسبة للداخل أم بالنسبة للخارج"[1]، ومن هذا فإن لانسون يحدد هناك علاقة بين الأدب والواقع و كلاهما مكمل الأخر.

و"تأثير الثقافات الأجنبية بما تحمله من أفكار واتجاهات أدبية غيران تتبع هذه العلاقات يعزي لديه إلى قدرة الناقد وسعة علمه فهو وحده الذي يستطيع إيحاء نقط الالتقاط أو التباعد بين الأدب و المجتمع"[2].

1- حميد لحمداني، الفكر الأدبي المعاصر، ص:57.

2- المرجع نفسه، ص:62.

هذه بعض آراء وجوانب اتخذها لانسون في أعماله النقدية ولا يمكن عدها.نذكر أيضا "ريمون بيكارد الذي دخل في معارك مع عميد النقد الفرنسي الجديد رولان بارت انتهت بالإطاحة للمنهج التاريخي"[1]، وأيضا "بن جونسون و دريدا هما ناقدان في السياق التاريخي"[2]. وتعتبر هذه لمحه موجزة عن بعض النقاد الغربيين ونظرتهم للمنهج التاريخي وبفضلهم انتقل إلينا هذا المنهج.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:18.
2- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص43،42.

4- المنـهج التاريخي في النقد العربي:

" أما المنهج التاريخي في النقد عند العرب فيعد الأول والأقدم إذ التفت العلماء إلى أهمية دراسة الأدب العربي دراسة منهجية على ما يفعل المستشرقين وهو يقوم على أساس تتبع الأدب العربي تتبعا تاريخيا في رحلته الطويلة عبر التاريخ"[1]، ومعنى هذا أن النقد جاء فطريا ويعتمد على الذوق الشخصي" فالمنهج التاريخي داخل في النقد وهو يركز على العلاقات المتينة بين العمل الأدبي والزمن الذي يولد فيه، والبيئة التي يتشكل فيها فضلا عن العرق الذي ينتمي إليه مبدع هذا العمل الأدبي واستخدم الدارسون هذا المنهج في دراسة الأدب العربي في العصور التاريخية المختلفة رابطين بينه وبين العصور السياسية"[2] ونشأته الأولى كانت في الجزيرة العربية إلى أن انتشر في شتى أقاليم الدولة الإسلامية العريضة الممتدة امتدادها التاريخي المعروف[3]، وإن التاريخ لا ينكر دور العوامل الخارجية في الأعمال الأدبية وهي نتاج بشري ضمن الثقافة الاجتماعية ويدخلها ضمن ظواهر الحياة الثقافية بالنسبة للأديب أما المؤرخ الأدبي فيدرس مجمل التغيرات التي تطرأ على البنية الأدبية حال تطورها "[4]، ومن هذا يتبين لنا بأنه منهج يعمل على تأريخ لأي عمل أدبي.

1- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، ص:82.

2- أحمد الرقب، نقد النقد يوسف بكار ناقدا، ط1، سنة:2007، عمان، الأردن للنشر والتوزيع ص:.84

3- المرجع السابق، ص:.83

4- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ط1، سنة:2009، دار البازوري العلمية للنشر و التوزيع الأردن، عمان، ص22.

ومن هذا قال جيرار جينيت :" أن أوجب واجبات المؤرخ عندما يتصل الأمر بسرد تاريخي أن يتحلى بحساسية تجاه أي تغير يطال النظام لكن حينما يتعلق الأمر بسرد خيالي جزئيا أم كليا فإن اشتغال التخييل الذي يقوم في الحقيقة على المحمولات اللفظية وغير اللفظية...

وياوس بين مراحل يجب على الناقد التاريخي أن يمر بها وهي مرحلة الفهم، مرحلة التأويل مرحلة القراءة التاريخية "[1] وأمثال الدارسين والباحثين العرب في تطبيق هذا المنهج والعمل به كثر حيث قسموا الأدب على أساس المنهج التاريخي إلى خمسة عصور وفقا للعصور السياسية،والجاهلية والإسلامي فالعباسي ثم عصر الدول المتتابعة إلى عصرنا الحديث [2].

واهتدى النقاد ذو الحس التاريخي في القديم إذن بمعارفهم الشخصية وبمستوي الوعي التاريخي الذي كان شائعا في عصرهم[3]، وأننا لا نستطيع أن ننكر أن في النقد العربي ملامح لمقاربات نقدية تملك رؤى تاريخية ومن ذلك نذكر عدة نقاد عرب تبنوا المنهج التاريخي في أعمالهم المختلفة.

1- المرجع السابق، ص:23 ،24.

2- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:83.

3-حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص:39.

أ- ابن سلام الجمحي:

وذلك في طبقاته حيث أفرد مباحث لشعراء القرى ولشعراء المدينة ولشعراء مكة ولشعراء اليهود مما يمكن أن يمد إرهاصا مبكرا للرؤية التاريخية[1]، وينتبه إلى أن "ضرورة تحقيق النصوص وضبط الروايات لاستخلاص القصائد الصحيحة وذلك ينم عن وعي بالدور التاريخي وتأثيره في بنية النصوص بسبب تعاقب الروايات وتدخل الأهواء والأغراض"[2]وهذا النقد التاريخي في كتابات ابن سلام جاء بشكل بسيط جدا وهو يعتمد على المنهج الفني في أعماله النقدية وأيضا لا ننسى القضية التي تفوق فيها وهي قضية انتحال الشعر وهي من أخطر القضايا التي استطاع ابن سلام أن يتفطن لها ويطرحها بجد وموضوعية[3] .

ب- الأصمعي:

هنا الأصمعي بين لنا مراحل انتقال شعر حسان بن ثابت من مرحلة الجاهلية الذي كان يمتاز بالمجون إلى عصر الإسلام أصبح شعره يمتاز باللين ومعظمه يحكي عن الرسول - صلى الله عليه وسلم- وهذا بعد أن كان فحلا في الجاهلية [4] .

1- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:41.

2- المرجع السابق، ص:.39

3- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة:2007، ص:.40

4- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:41.

ج- ابن قتيبة:

الذي كان يعيد النصوص إلى أصحابها[1] أما منهجه نجده يمثل خطوة متقدمة ملحوظة في النقد التاريخي نقول بأن ابن قتيبة سار على نهج ابن سلام الجمحي في تفسير الظواهر الأدبية اعتماد على معطيات تاريخية وبيئية.[2]

وقد قال ابن قتيبة "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن و الآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاغيين عنها إذا كان نازلة العمد في الحلول والضغن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلا وتتبعهم مساقط الغيث[3]، ومن هذا القول نستخلص إلى أن هناك معطيات تاريخية مرتبطة بالنفس مثلا: الديار البكاء... وأن الناقد هنا يتتبع الأحداث من مكان إلى مكان وابن قتيبة من أوائل النقاد الذين تعرضوا للشروط النفسية للإبداع.

1- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:83.

2- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص:.41

3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، ج 1، ط4، بيروت سنة:1982، ص:07.

د- ابن معتز: هو عربي سليم الذوق يعرف الشعر العربي بتذوقه وإذا كان للفلسفة تأثيرا عليه فإنها لم تستبعده ولم تفسد نضرته إلى الشعر كما لم تبعده عن الحقائق[1]، وأما في كتابه طبقات الشعراء فقد أسس نقدا تاريخيا يركز فيه على الشخصية المبدعة[2]، حيث نجد في أعماله النقدية يعتمد على شخصية الشاعر وبذلك اعتماده الكلى على تذوقه للشعر.

هـ- أبي الفرج الأصفهاني:

حيث عمد على إثبات النصوص ورواياتها ذاكرا سلاسل الرواة وناقلا الروايات مضعفا البعض منها كما يذكر مناسبات النصوص وما دار حولها من حوادث كما كان يعرف بالشاعر ووظيفته ومزاجه وهو قريب في ذلك من الثعالبي حيث قال سيد قطب:" تطرق أيضا على تعليل جودة الشعر على شعر بالبيئة والوسط كما وضعه في تفضيل شعراء الشام على شعراء العراق"[3]، وكتابه الأغاني ذكر فيه التفاصيل سواء ما كان منها مرتبطا بالحياة الثقافية والحضارية والسياسية أم ما كان منها متصلا بالشاعر أو المغني أو صاحب الصوت الغنائي وهو كتاب نموذجا متميزا من النقد الإخباري التاريخي ويتأسس منهجه على الإفاضة في الخبر والتأريخ، تقديم المعلومات البيوغرافية، ذكر العيوب والمحاسن المقارنة بين الشعراء أي المفاضلة، تحقيق وضبط النصوص من حيث الرواية[4].

1- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار الوفا، لدنيا طباعة والنشر الإسكندرية مصر سنة:2004، ص: 43.

2- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص41.

3- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، القاهرة،ص: 152.

4- المرجع السابق، ص: 42.

ومن هذا فإن النقد التاريخي انتقل حتى إلى العصور الحديثة على يد مجموعة من النقاد اللذين تتلمذوا بشكل أو بأخر على رموز المدرسة الفرنسية نذكر منهم ما يلي:

و- أحمد ضيف(1880-1945):

الذي يمكن عده أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول عل الدكتوراه من جامعة باريس(1)، وأيضا من بين المعاصرين الذين تناولوا المنهج التاريخي هو المؤرخ جورجي زيدان في تاريخ الآداب العربية والرافعي في تاريخ الأدب العربي والزيات، فهذه الكتب تدرس أثار العصور الأدبية والظروف العامة سياسيا ومن حيث الموضوعات والخصائص والأساليب(2)، ونجد كتاب اعتمدا هذا المنهج التاريخي اعتمادا كاملا أمثال:

ز- طه حسين(1890-1965):

في كتابيه" حديث الأربعاء" ومع" المتنبي" ففي حيث الأربعاء درس أثر البيئة الحجازية والبيئة البادية في إنتاج الغزل الصريح في عصر بني أمية فقد درس أثر بيئة الترف في العصر الأموي، وأثر رغد العيش الذي تحقق لعدد من الأسرى الحجازية مما أنتج نوعا من الغزل اللاهي المترف في حين كان أثر البيئة البدوية والظروف السياسية والاقتصادية تخلق نوعا مختلفا من القيم والأعراف المعنوية تختلف عن البيئة الحجازية(3).

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:18-19.

2- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:.83

3- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:46-47.

ومنه فان الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي لازم لفهم الأدب وتفسيره لذا لا يكون الأديب عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجهته وأفرزته إلى هذه الوجهة[1]، ثم الدكتور أحمد أمين في كتبه" فجر الإسلام، وضحى الإسلام، ظهر الإسلام"[2]، هو الأخر تناول المنهج التاريخي في معظم كتبه.

ح- محمد مندور(1907-1965):

"يمكن عده الجسر التاريخي بين النقديين الفرنسي والعربي فهو أول من أسس معالم الأنسونية في نقدنا العربي حيث أصدر كتابه النقد المنهجي عند العرب"[3]. كتاب العقاد شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي وأيضا أحمد الشايب في النقائص في الشعر العربي وأيضا سهير القلماوي في ألف ليلة وليلة وشوقي ضيف في الفن ومذاهبه في الشعر العربي[4]، ومنذ الستينات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين ونجد هذا المنهج في الجزائر لديه نقاده أمثال: أبو القاسم سعد الله، صالح خرفي، عبد الله الركيبي، محمد ناصر...[5]. هذه تعد لمحة موجزة عند النقد التاريخي عند العرب من خلال تتبع بداياته الأولى إلى غاية عصرنا الحديث ويعتبر المنهج التاريخي كباقي لديه ايجابيات كما لديه سلبيات أو مآخذ يقوم عليه.

1- ماهر فهمي، المذاهب النقدية، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، ط1، ص:.181

2- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص:.163

3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:19.

4- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:84.

5- المرجع السابق، ص:20.

5- مميزات المنهج التاريخي:

يمكننا أن نبين مميزات هذا المنهج والتي تعتبر متداخلة في حد ذاتها بالعديد من المناهج الأخرى شأنها في ذلك شأن انفتاح العلوم بعضها على بعض وتداخلها مع حركة الوعي الإنساني الذي صاحب معطيات التفكير في كل العصور حيث أنه ازدهر في" أحضان البحوث الأكاديمية والمتخصصة التي بالغت في ارتضائه منهجا واحد لا يرتضي بدلا وأيضا الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي واعتبار الأول وثيقة للثاني"[1]، هذا يعني أن المنهج التاريخي يساعد الباحث عل معرفة المراحل التي يمر بها الأديب في حياته ثم الحكم عليها من خلا لها وأن المؤلف هو عمدته في الرؤية والتحليل ومحوره الأساسي في التفسير[2]، إذ إنه مفيدا في دراسة تطور الأدب على حد تعبير محمد مندور على أنه" تمهيد لازم ولكنه لا يجوز أن نقف عنده إلا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء"[3].

1- المرجع السابق، ص:.20

2- شريف بشير أحمد، أفاق المصطلح وأعماق المفهوم، دار النشر، بيروت، سنة:2009، ص:.21

3- محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص:129.

هذا يعني أننا إذا استدللنا بالمنهج التاريخي في أعمالنا النقدية يجب لنا أن نجمع ما هو أحق لنا مما يميز هذا المنهج انه يعتمد على:" ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته وإفرازا لبيئته والبيئة جزء من التاريخ فإذا النقد تأريخ للأدب من خلال البيئة"[1]، هذا يعني أن العامل الأول في عملية التاريخ هي البيئة أو المحيط وذلك بدراسة محيط وأحوال شخصية الأديب من خلال الناقد التاريخي.

ومهما يكن فدعوة الاتجاه التاريخي صريحة وواضحة فأنه يقوم" دائما على منح الذات المبدعة في بعديها الفردي والاجتماعي مكانة كبيرة فهو يسعى دائما إلى إبراز الوسط الاجتماعي في الإبداع الأدبي وبذلك تزود بمعرفة دقيقة وموسعة للعصر الذي عاش فيه الأديب كي يفهم الظروف التي أسهمت في تشكيل عبقريته"[2]. وهذا ما أورده بسام قطوس حيث قال أنه:" منهجا محاكيا لقوانين العلم وآلياته وبخاصة في مجال الدراسة العلمية الأكاديمية ويفيد أيضا في فهم بواعث نشوء ظاهرة أدبية"[3]، هذا من باب المؤيدين والمتوسطين الذين يتعاملون مع المنهج التاريخي من زاوية أخرى وهذه تعتبر بعض مميزات هذا المنهج وهذا لا يعني بأنه لا يخلوا من العيوب بل على العكس من ذلك ففيه عدة مأخذ سنذكرها.

1- عبد السلام المسدي، آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، سنة:1994،ص:79.

2- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:80-81.

3- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:47.

6- عيوب المنهج التاريخي(المآخذ):

وأيا كانت هذه الدراسات فإنه منهج أخذة عليه بعض العيوب ولعل أهمها وأوضحها ما يلي: على أنه بالغ في" الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص"[1]، أي انه حصر النص ضمن مرحلة كاتبه دون معرفة باقي المراحل التي مر بها وذلك بالاهتمام بالوسط التي يعيش فيها الكاتب ونجد المنهج التاريخي أنه يتعلق بأحادية المعنى وذلك حين اعتقد أصحابه أنه لكل أثر أدبي معنى واحد يتعين على الناقد الوصول إليه ونقله إلى لغة المفاهيم وكذلك رفضه للنصوص والآثار الأدبية الغامرة والطعن في قيمتها إذ عدها غير متناسقة البناء[2]. هذا أنه منهج يعتمد على المصطلح الواحد واعتبار أن قيمته غير متكاملة في بناءها ووحدتاه العضوية وأيضا لا ننسى الخطاب الأدبي ما هو إلا بنية لغوية وعلاقات تشكيلية وجمالية ورؤية مجازية لا يجوز مقاربتها من خارج سياقها أو تقويمها بعيدا عن أثرها الجمالي ويعجز على أن يشكل وسيلة لتقويم الظاهرة الأدبية أو توصيفها والحكم عليها جماليا[3].

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:.20

2- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:.82

3- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:47-48.

والعيب المهم في ذلك أنه منهج عاجز بطبعه عن تفسير الفوارق بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زمان موحد[1]، وأيضا فقدانه القدرة على التمييز بين الآثار الأدبية الجيدة والرديئة على السواء، الأمر الذي جعله يتناول أعمال أدبية مشهورة فرضت نفسها على مر العصور[2]. وكذلك المبالغة في التعميم والاستقراء الناقص[3] وبالتالي فإنه يقوم على أحكام قاطعة ونهائية وبهذا يكشف عن شخصية القارئ وعن مواقفه الفكرية أكثر مما يكشف عن الآثار الأدبية في حد ذاتها[4]، ففائدة المنهج التاريخي تظل محصورة في سياق الفهم والتفسير[5].

وأخيرا نقول بأن المنهج التاريخي يعد من المناهج السياقية المهمة في أعمال معظم نقادنا وخاصة في مراحلهم الأولى من حياتهم النقدية فجل النقاد اعتمدوا عليه في كتاباتهم النقدية فهذه المؤاخذ لا تنقص من قيمته باعتباره منهج يعتمد على المحيط أو الوسط بالنسبة للمؤلف. ونجد محمد ناصر استعمله في كاتباته النقدية أحسن مثال على ذلك كتاب الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية فعرض فيه المنهج التاريخي بداية من 1925إلى غاية 1975.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:.20

2- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:.82

3- المرجع السابق، ص:.21

4- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص:.82

5- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:38.

الفصل الثاني

التجربة النقدية عند محمد ناصر في كتابه "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)"

أ- المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث:

1- الاتجاه التقليدي المحافظ.

2- الاتجاه الوجداني الرومانسي.

3- الاتجاه الجديد الشعر الحر.

ب- الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث:

1- التشكيل الموسيقي وتطوره.

2- اللغة الشعرية وتطورها.

3- الصورة الشعرية وتطورها.

4- البنية العامة وتطورها.

تمهيد:

إن كتاب الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية للدكتور محمد ناصر يعد من ابرز معالم المنهج التاريخي لربطه بزمن تاريخي بداية من1925إلى غاية1975 وهو كتاب قيم جدا لاحتوائه على عدة شعراء تميزوا في هذه الفترة بعدة أعمال نقدية وقد بينها في عدة نصوص لهؤلاء الشعراء.

1- ملامح التجربة النقدية عند محمد ناصر في كتابه" الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية":

نجد كتاب الشعر الجزائري الحديث للدكتور محمد ناصر كتاب غني بالمصطلحات الشعرية والتاريخية وأنه اتبع فيه المنهج التاريخي بكل آلياته وقد فصل كتابه إلى بابين في الباب الأول تكلم على ثلاث فصول وفي كل فصل شرح عدة قضايا وبين أن للشعر عدة مراحل وعدة اتجاهات أما في الباب الثاني طرح فيه أربع فصول وهي الأخرى كانت قضايا تطبيقية لقضية الشعر الجزائري الحديث وختم كتابه بخاتمة تخدم الموضوع الذي هو بصدد عرضه لنا وذلك ببيان عدة نتائج لهذا الشعر مع إعطاءنا عدة خصائص فنية يمتاز بها هذا الشعر.

2- المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث:

قبل التكلم على هذه المؤثرات نريد أن نشرح سبب اختيار هذا الناقد لسنة 1925 باعتبارها" بداية تفرضها طبيعة الموضوع نفسه لأن هذه السنة هي التي ظهرت فيها الحركة الإصلاحية في الجزائر"[1]، أما بالنسبة للسنة الأخرى وهي 1975 تعتبر أهم مرحلة مر بها الشعر الجزائري لأنها" الفترة اللاحقة وهي ثماني سنوات كاملة شهدت ظهور شعراء جزائريين كثيرين ونشر دواوين ومجموعات شعرية متنوعة منها العمودي، الحر، المنثور"[2].

1- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط الثانية، سنة:2006،ص:07.

2- المصدر نفسه، ص:08.

ومن هذا فإن هذه المرحلة هي نقلة نوعية لهذا الشعر الذي كان مختفي خلف سياسة فرنسية التي لا تسمح بأي إعلام في الجزائر وفي خضم هذه المؤثرات التي تكلم عليها محمد ناصر في كتابه فإنه تطرق إلى ثلاث فصول لشرح ذلك.

أ- المؤثرات الأساسية في الاتجاه التقليدي المحافظ:

أما الذي تكلم عليه محمد ناصر فإنه يخص الشعر الجزائري وظهور عدة نزاعات وإن "الشعر العربي منذ بداية نهضته الحديثة لديه نزعتين، نزعة المحافظة والتقليد، ونزعة التطوير والتجديد"(1)، وإن نزعة المحافظين تركزت أكبر من النزعة الأخرى وجاء بعدها اتجاه جديد وهو الشعر الحر ولكن رغم هذا فإن النزعة المحافظة بقيت هي الملاذ الأول لكل شاعر يريد الكتابة "وأن الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية تضافرت كلها على توجيه الحركة الشعرية وهذه المؤثرات ساعدت على انتشار واستمرار الاتجاه المحافظ التقليدي"(2)، واتبع هذا الاتجاه طوال عهد الإصلاح الثقافة السلفية محافظة واتخذت شعارا لها هو"لا يصلح أخر هذه الدنيا إلا بما صلح به أولها"(3)، وفي هذه الفترة ظهرت مراكز للتعليم وكانت مرتبطة بالزوايا والمساجد ويدرس بها رجال الدين وكانوا يحفظون القرآن بدرجة الكم لا الكيف.

1- المصدر السابق، ص:39.
2- المصدر نفسه، ص:.40
3- المصدر نفسه، ص:40.

وقد قال رمضان حمود الشاعر الثائر" أربعة أعوام كاملة قضاها في حفظ القرآن فلم ينل في النهاية غير سور مرسومة في دماغه لا يفقه منها شيئا على أنه لم يكن يحفظها كلها لما تقدم من اضطهاد المعلمين لتلاميذهم عند تلقين كلام الله لهم فكان يحضر لجسمه ولكن قلبه غائب..."[1]، وبعد هذا الضعف في التعليم التجأ طلابنا الجزائريين إلى جامعات خارجية ابتغاء جلب ماهو نافع ومفيد ليزيدوه إلى ما تعلموه في الجزائر" فقصدوا بذلك جامع الزيتونة لتونس لسهولة الوصول إليه وتوفر وسائل الدراسة في اللغة العربية به"[2]، وإن السلفية في هذه المرحلة تشبثوا بأفكارهم المحافظة ولم يغيروا شيء من ذلك وقد دعوا إلى" العناية بالقرآن الكريم وهو يعد الرافد القوي والمنبع الثري للثقافة العربية والاهتمام به حفظا وتذوقا ودراسة وتفسيرا ويقول ابن باديس إننا والحمد لله نربي تلامذتنا على القرآن من أول يوم ونوجه نفوسهم إلى القرآن في كل يوم وغايتنا التي ستتحقق أن يكون القرآن منهم رجالا كرجال سلفهم وعلى هؤلاء الرجال القرآنيين تعلق هذه الأمة أمالها وفي سبيل تكوينهم تلتقي جهودنا وجهودها"[3]، ونجد كل من البشير الإبراهيمي وأبو اليقظان يعتمدا على القرآن والأدب العربي القديم لأنه غني بألفاظ جزلة" وهو ما جعل التعبير الشعري عند أغلب الشعراء تعبيرا يعتمد الجمل الجاهزة والسور المستمدة من الذاكرة مما كان له أثر سلبي في عرقلة التطور الفني لدى شعراء الاتجاه التقليدي"[4].

1- المصدر السابق، ص:.41
2- المصدر نفسه، ص:.42
3- المصدر نفسه، ص:43.
4- المصدر نفسه، ص:45.

وقد بين لنا محمد ناصر لأن المحافظين كانوا منغمسين في آدابهم دون التطلع على الآداب الأجنبية الأخرى" إلى أن جاء إنتاجهم متأثرا إلى أبعد حد بالمصدر الذي كانوا يستقون منه أساسا "[1]، فمدرسة الأحياء هي الأخرى تأخذ من الأدب القديم حيث كان" المدرسون يحفظون قصائد شوقي وحافظ والرصافي..."[2] ونجد رمضان حمود تفطن إلى مأخذ الشعر لدى شوقي وأوضحها وبين نقاط الضعف في شعره ولكن رغم هذا فإن الوطن العربي أعطى لشوقي مكانة مميزة واعتبروه شاعر العرب ووفاته كانت كارثة عظمى للدول العربية فكتب الشهاب عن ذلك بأنه " مات شاعر الإسلام الذي كان يعتز بمفاخرة ويشدو بمأثرة وينطق بلسانه...مات شاعر العربية الذي تشرب روحها وتملكت هي روحه فحمى أسلوبها ونغمها وحمل لوائها..."[3].

وأيضا نجد حافظ هو الأخر لقي نفس المعاملة من طرف الشعراء الجزائريين حيث تجدهم يحيون ذكراهم خاصة مجلة هنا الجزائر المعروفة بنزعتها التجديدية واعتبروا حافظ وشوقي "حملا صولجان الشعر وحدهما دهرا طويلا..."[4]، ونجد لهذا الاتجاه عدة أبعاد منها ما هو قومي ومنها ما هو سياسي باعتبار أن اللغة العربية هي لغة الدين من حافظ عليها فقد حافظ على الدين.

1- المصدر السابق، ص:46.
2- المصدر نفسه، ص:52.
3- المصدر نفسه، ص:56.
4- المصدر نفسه، ص:58.

وإن شعرائنا الجزائريين الإصلاحيين كانوا في فترة إحياء حقيقية وبذلك إحياء تراث الأدب العربي إحياء كاملا حيث نجد أحمد الأكحل يعرف الشعر على أنه" الكلام الموزون المقفى السهل العبارات ذو الخيال البديع والاستعارات البديعة الفائقة والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة لأن البلاغة ما يفهمه الخاص والعام..."[1]، وكما بين لنا محمد ناصر من خلال هذا التعريف لأن أحمد الأكحل أعاد ما هو موجود في الكتب النقدية القديمة ونجد أيضا أبو اليقظان تكلم عن مفهوم الشعر الذي وضعه ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة وأيضا "محمد الهادي السنوسي يضع الشعر والشعراء في طليعة المواجهة لتحمل أمانة الإصلاح"[2] والشاعر في هذا الاتجاه ملزم بكتابة ما يخدم وطنه من حديثه عن المجد والشرف اعتبار أن من يكتب الشعر فقد كرمه الله فقال السنوسي في ذلك" فببيت من الشعر بعثت أمة من مرقدها فاقتحمت غمار الحروب فاستردت مجدها وأحييته بعد الاندثار"[3]، من كل هذا فإن الإصلاحيين اعتبروا لشعر غاية نضالية فقط بذلك أفسدوا إحساس الناس من أي شيء يريدون الكلام عليه لأنهم اعتبروا ثقافة شعبهم ووضعوه في أولى أبواب الحرب.

1- المصدر السابق، ص:.76
2- المصدر نفسه، ص:69.
3- المصدر نفسه، ص:73.

ب- المؤثرات الأساسية في الاتجاه الوجداني الرومانسي:

إن محمد ناصر في هذا الفصل الثاني اعتمد على إعطائنا عدة مؤثرات أثرت بذلك على الشعر منها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والبيئية وحتى النفسية فأعطى مفهوما صعبا للرومانسية" وأن هذه الصعوبة هي التي دفعت بالشاعر الفرنسي بول فاليري إلى القول بأن من يحاول تحديد الرومانسية يجب أن يكون قد فقد الشعور بالدقة"[1]، وأن مصطلح الرومانسية لم يكن موجودا في الشعر الجزائري وإنما استبدل بمصطلح الوجداني وذلك لأن "الشعر الجزائري لم يعرف اتصالا مباشرا وواسعا بالآداب الأوروبية الرومانسية"[2]، ولظهورها في الشعر الجزائري قبيل الحرب العالمية الأولى في كتابات عبد الله الركيبي" دمعة على الملة، زفرات العشى فرات الحيران ذي شجن دمعة كئيب وهي نصوص تعبر عن مشاعر الشعراء"[3]، ولكن محمد ناصر يبين أن البداية الحقيقية للرومانسية إنما بعد الحرب العالمية الأولى وذلك بنهضة الجزائر للأوضاع الاجتماعية" وأبرزها تلك الصراعات الدينية والفكرية بين دعاة السلفية والمتفرنسين من جهة وبين الطرقية والسلفيين الإصلاحيين من جهة ثانية"[4].

1- المصدر السابق، ص:.83

2- المصدر نفسه، ص:86.

3- المصدر نفسه، ص:88.

4- المصدر نفسه، ص:89.

وفي هذا الاتجاه تأثر محمد الهادي السنوسي بجبران خليل جبران وذلك من خلال " أول ديوان شعري جزائري سنة1926 فهو يفرق بين الشعر الجيد والشعر الرديء وهي نفس رؤية جبران وتقضي بإخراج شعر المدح والرثاء والهجاء لأنه ليس من ورائه فائدة اجتماعية وأيضا تأثر ابن باديس بموت جبران واعتبرها كارثة عظيمة وقعت"[1]، هذا من ناحية تأثر الشباب الجزائري بالعرب أما من ناحية ثانية نجد بأن قراءاتهم للنصوص الفرنسي كانت ضعيفة جدا رغم أنهم كانوا في فترة استعمار ويعني هذا بأن تعلقهم بتراثهم جعلهم مزهدون عن هذا التطور الغربي ولكن ابن باديس يقول" بأن الأمة التي لا تنفتح على الثقافات والآداب الأجنبية تحكم على نفسها بالموت"[2]، من قول ابن باديس نستنتج بأن من تعلم لغة قوم أمن شرهم ورغم محاولاته ودعواته للشباب من أجل أخذ ما هو مفيد لهم من التراث الغربي إلا أن جل الاستجابات كانت سطحية وتقوقعوا على الأدب العربي القديم وفي هذا التقوقع ظهرت نخبة من المثقفين تأثروا بالأدب الرومانسي الإنجليزي أمثال" إسماعيل العربي رئيس مجلة إفريقيا الشمالية حيث نجده يترجم قصيدة أنشودة الريح الغربية ذات الشهرة العالمية للشاعر الإنجليزي الرومانسي شللي ولعلها أول ترجمة لها في اللغة العربية كما نص على ذلك المترجم"[3].

1- المصدر السابق، ص:102-.103

2- المصدر نفسه، ص:.114

3- ينظر، المصدر نفسه، ص:120-121.

وبخلاف هذه المؤثرات ظهرت عوامل بيئية ونفسية في أي شعر عربي حيث" تعتبر البيئة الصحراوية ذات الطابع العربي المحافظ تعمل على تنمية روح التقليد عند بعض الشعراء الجزائريين وأن يجيء أغلب الشعراء الوجدانيين في الجزائر من أبناء الصحراء، رمضان حمود، الأمين العمودي، مفدي زكرياء، أحمد سحنون..."[1] وعلى الشاعر أن يكون صادق في إحساسه ومع نفسه لأن " الشاعر الحقيق في نظر رمضان حمود هو الذي يكون صورة صادقة لنفسه ولعصره وأن دور الشاعر الريادي لا تقف في حدود النظر إلى الواقع والتفاعل مع الحاضر فحسب وإنما دوره أن ينظر إلى مستقبل بلده وشعبه وأن يهيأ التربة الصالحة للخلق"[2]، ونجد تعرف الشعر عنده هو نفسه عند ميخائيل نعيمة حيث قيل" هو غلبة النور على الظلمة والحق على الباطل وهو ترنيمة البلبل ونوح الورق وخرير الماء وقصف الرعد"[3] وظهر هذا الاتجاه الوجداني في الجزائر بسبب الظروف التي مرت بها حيث قال في ذلك" أنما كنت أقول الشعر لطلب محمدة أو لإرضاء أحد أو لدرء سخط ساخط وإنما أقوله مني وإليك وأترنم به لتسلية قلبي من بعض ما يعانيه من الآلام والأوساط المتراكمة عليه..."[4] وختام هذا الاتجاه قال محمد ناصر بأن شعراءنا الجزائريين"اختاروا هذا الاتجاه ليس عند تقليد أو انبهار وإنما وجدوا فيه ما يلاءم معاناتهم اليومية وما يشعرون به ..."[5] .

1- المصدر السابق، ص:122.
2- المصدر نفسه، ص:.130
3- المصدر نفسه، ص:.134
4- المصدر نفسه، ص:.138
5- المصدر نفسه، ص:145.

ج- المؤثرات الأساسية في الاتجاه الجديد(الشعر الحر):

وجد الدكتور محمد ناصر أن للشعر الجزائري الحديث اتجاه أخر فأسماه بالشعر الحر وربطه بثلاث مراحل فالمرحلة الأولى تبدأ من سنة" 1955-1962، مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية"[1] وبين لنا في كتابه هذا بأن رمضان حمود هو أول من نطق بهذا الشعر وذلك من خلال" نصه يا قلبي وهي تجربة شعرية تتميز بكونها قصيدة متعددة الأوزان متغيرة القوافل بل إنها تشمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة"[2]، ومن العوامل التي أدت بالشاعر الجزائري إلى اتخاذ هذا الشعر وجعله البوابة الأولى التي يعبر بها عن أحاسيسه وأماله لأنه شعر" متحرر من أسر القافية وصرامة الوزن استجابة طبيعية لما يحس به الشعراء الشباب آنئذ من مظاهر الكبت السياسي والاقتصادي والجمود الاجتماعي والديني"[3]. ورغم التطور الذي شهده في هذه المرحلة إلا أنه لديه مرحلة ثانية وهي مرحلة انحطاط تبدأ من 1962-1968 وسبب هذا الانحطاط يعود إلى الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والمزرية التي عانى منها الشاعر الجزائري بذلك انسحب من هذا الشعر وتفرغ للدراسة والأبحاث الأكاديمية" والاشتغال بعدها بالتدريس في الجامعة وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة"[4]، ومن ذلك فإن الشاعر في هذه المرحلة بقي متكاسلا لأن قلمه أصبح لا يدافع عن أفكاره وأحاسيسه.

1- المصدر السابق، ص:.149
2- المصدر نفسه، ص:.150
3- المصدر نفسه، ص:152.
4- المصدر نفسه، ص:161.

وكما قال أحمد لعوالمي" إننا كنا نهاجم به(أي الشعر)الدخيل وأذنابه، وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها، كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا أما اليوم فلم نجد ما نحاربه..."[1]، فالشباب الجزائري اعتبروا هذه المرحلة مرحلة ركود وجمود فنجد الركيبي كان حائرا"بأي شيء يبدأ بالعمود الذي انكسر عموده؟ أم بالشعر الحر الذي لم يرفع إلى مستوى النثر الفني الجميل"[2]، وبعد هذا الركود الذي وصل إليه الشعر جاءت مرحلة أخيرة تبدأ من"1968-1975ففيها تطورات جمة وخاصة في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والثقافية شهدت أحداث ثورية وانجازات معتبرة مثل تأميم الثروات المعدنية والثورة الزراعية وانتشار التعليم والديمقراطية"[3]، وبعد هذا التطور في هذه المجالات جاءت نكسة" 1967وجعلت من الشباب يتجهون إلى الشعر ويعبرون من خلاله عن مشاعر السخط والمرارة"[4]، ونجد شعراء هذا الاتجاه قد ثاروا على القديم واعتبروه لا يخدم حاضرهم مما أدى بهم إلى تبني هذا الشعر الجديد ووضعوا له عدة أنواع أي أن"الشعر الجزائري في عهد الاستقلال شمل أشكالا منها:الشعر العمودي، الحر، المنثور"[5]، ومن هذا فإن ناصر اعتبر هذه المرحلة مرحلة خلط وصفاء بين الأشعار وتعددت فيها الشخصيات وفي كتابه هذا باب ثان تكلم فيه عن الخصائص الفنية التي تميز بها الشعر الجزائري الحديث.

1- المصدر السابق، ص:164-165.

2- المصدر نفسه، ص:166.

3- ينظر المصدر نفسه، ص:.166

4- المصدر نفسه، ص:167.

5- المصدر نفسه، ص:184.

3- الخصائص الفنية:

أما ما يخص هذا الباب فإن محمد ناصر تطرق فيه إلى عملية تطبيقية لعدة دواوين شعرية وذلك عبر سلسلة من الخصائص كالتشكيل الموسيقي، اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، البنية العامة وفق التطورات التي لحقتها في كل اتجاه.

أ- التشكيل الموسيقي وتطوره:

إن هناك علاقة وطيدة بين الموسيقى والشعر والشيء الذي يميز بين الشعر والنثر أن الشعر له موسيقى وإيقاع والنثر لا وسبب دراسته لهذا الموضوع هو أن بعض النقاد المحدثين اخذوا هذا الجانب المهم من الشعر فالمحافظين والإصلاحيين ما يزالون يعتمدون على الشكل العمودي القديم حيث قال ناصر" أن الشاعر الإصلاحي لم يكن يتصور القصيدة إلا كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تنظم لتلقى في جمع مما غلب عليها الخطابية المعتمدة"[1]. ولقد ذكر لنا عدة شعراء تميزوا بهذا أمثال: محمد العيد أبو اليقظان، مفدي زكرياء، محمد الهادي السنوسي، الأمين العمودي، ونأخذ قصيدة أبي اليقظان مثال على ذلك:

يـوم أعـز ولـيلـة زهــــراء والـكـون أنـــس كـلـه وبـــهــــاء.
والأفق من زهر المسرة ضاحك والفجر من حسن الحظوظ ضيــاء.
والـجو من عطـر المباهج عابـق والـعـيش صـفـو والهناء هـنـاء[2].

1- المصدر السابق، ص:.192
2- المصدر نفسه، ص:195.

ومن هذه الأبيات يبين لنا محمد ناصر بأن أبي اليقظان في كل بيت ذكر حرفا السين أو الصاد وأن إيقاع الحروف والتراكيب يشيع جوا موسيقيا مطربا يملأ النفس غبطة وفرحا[1] ونجد الشاعر عند صرامته في الشعر يستعمل الراء المضمومة وهي تدل على الحزم والعزم في الكلام ونجد أصحاب هذا الاتجاه يعتمدون على الشكل العمودي المقفى الذي يقوم على الأوزان الخليلية. ولكن الروح المحافظة لم تمنع من بروز بعض المحاولات التجديدية في موسيقى الشعر لذلك ظهر الاتجاه الوجداني وذلك من قصيدة" يا قلبي سنة 1928 نجد يطبق نظريته التي دعا إليها وهي أن الشعر الصادق لا يتقيد بالوزن والقافية"[2] وكما قال:

أنـــت يــا قــلـبـي فـــريد فـــي الألــــم والأحــــــزان

ونـــصـــيـبـك مـــن الـــدنـــيا الـخـيـبــة والـــحـــرمـــان

أنــت يــا قــلـبـي تــشكوا هموما كبارا وغير كبـــار

أنت يا قلبي مكلوم ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبــــار...

* ثم يأتي بعد هذه المقطوعة بأربعة أبيات موزونة ومقفاة قائلا:

ويلاه من هم يذيب جوانحي فكأنما في القلب جذوة نـــــار

نفسي معذبة بهمة شـــاعر ودمعي على رغم التجلد نـــار

خطى على متن النوائب راكب تمشي به لمحطـــة الأكـــدار...[3]

1- المصدر السابق، ص:.197

2- المصدر نفسه، ص:199.

3- المصدر نفسه، ص:200.

نلاحظ كما لاحظ محمد ناصر بأن" رمضان حمود في قصيدة واحدة مزج بين بحرين مختلفين هما الكامل والخفيف وبذلك أقر بأن للقصيدة حرية في مقياسها الشعري وأن نزعته التجديدية تعود إلى اطلاعه على الآثار الرومانسية الفرنسية وتأثره بالشعر المهجري وذلك في كتابه شعراء الجزائر في العصر الحاضر"[1].

ونذكر أيضا أبي القاسم سعد الله في قصيدته طريقي حيث نجده اعتمد على تحول في التشكيل الموسيقى وذلك على النحو التالي:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
إذ أنا اخترت طريقي
فطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف الأرياح وحشي النضال
صاحب الشكوى وعربيد الخيال...

* تقطيعها الإيقاعي فهو هكذا:

فاعلاتن
فاعلاتن، فاعلاتن
فاعلاتن، فعلاتن
فعلاتن، فاعلات
فاعلاتن، فاعلاتن، فعلات
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات...[2]

1- ينظر المصدر السابق، ص:.203.
2- المصدر نفسه، ص:212.

مما تبين عند ناصر بأن أبي القاسم لم يخرج من دائرة الشعر العمودي بل بقي حبيس في القديم في بعض أشعاره وذلك لتأثره بالموشحات من هذا فإن الدكتور محمد ناصر يقول بأن موسيقى الشعر في القصيدة الحرة ما تزال محصورة في إطارها العمودي التقليدي ولكن بعد الدراسات والاطلاع على النماذج الجديدة واكتساب ثقافات نقدية تخدمهم فقد ابتعدوا عن هذا السخب القديم وأصبحوا يوظفون أبيات شعرية لا تهتم بالقافية مثال ذلك ما قاله أبي القاسم خمار:

النــاس يـختـفون هـاربــين
والشمس في ارتعاش تنسحب
لا تتركونـي خلفكم وحيــدا
ألـوب فـي الــظـلام لا أرى
يلـوكـنــــي الإعـــيــــاء
لا تـتـركـوني خلفكـم...[1]

الشاعر هنا ابتعد عن القافية الواحدة عن طريق الطاقات العاطفية التي كان يشعر بها وهي التي تحكمت في الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة.

ونجد محمد ناصر يطبق المنهج الإحصائي على بعض الدواوين يعرف من خلاله على عدد البحور التي يستعملها كل شاعر وذلك بإخراج النسب المؤوية لكل بحر وفي كل ديوان ووجد بأن"البحر الكامل يحتل 70,96%، وبعده الخفيف 64,57%، وثم الرمل 59,77%، والبسيط 46,71%..."[2].

1- المصدر السابق، ص:.229

2- ينظر المصدر نفسه، ص:246.

نجد يوسف وغليسي قد نقد هذه العملية الإحصائية وقال بأن" أول ما يأخذ على هذه العمليات الإحصائية الشاقة هو أنها تعوزها الدقة ولا أدل على ذلك من أن جمع معظم النسب في الأخير لا يقضي إلى النسبة المؤوية الكاملة 100%"[1]، ونجد في كتابه هذا جداول وضعها للعملية الإحصائية على سبيل المثال ديوان ما ذنب المسمار يا خشبة لحمري بحري الرجز فيها 11، والرمل 07، والمتقارب 08، والمتدارك 04[2] ونوافق وغليسي عن ذلك بأنه إحصاء خاطئ" وبمعاودة الإحصاء مثنى وثلاث ورباع يتبين لنا أن الصواب هو التالي الرجز 11، المتقارب 08، المتدارك 05 إضافة إلى قصيدة واحدة مجز فيها الشاعر بين وزني الرمل والرجز وهي قصيدة اتهامات جديرة بالتفكير وعاب عليه أيضا كلامه بأن ثمان مقطوعات بلا وزن معين في ديوان قائمة المغضوب عليهم"[3]، ونجد أيضا الشيء الخاطئ الذي توصل إليه يوسف وغليسي هو أن محمد ناصر كان" يقصي دون مبرر بعض المجموعات الشعرية من عمله الإحصائي رغم اعتماده إياها ضمن مدونة البحث

(فصول الحب والتحول لمحمد زتيلي، وتخرب العشق يا ليلى لعبد الله حمادي) ومن شأن الأحكام التي انتهى إليها أن لا تصدق على هذه المجموعات المقصاة وهنا يقع التضاد بين العينة وإطار المعاينة فينتج التضليل الإحصائي كما يقول المختصون"[4].من خلال هذا النقد الذي وجهه يوسف وغليسي على محمد نوافقه فقد استخدم المنهج الإحصائي دون وعي.

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، ص:.185

2- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص:.272

3- المصدر السابق، ص:186.

4- المصدر نفسه، ص:188.

ب- اللغة الشعرية وتطورها:

إن اللغة أهم عنصر يرتكز عليه النص الشعري كما قال محمد ناصر بأن" النقد نفسه لا يتعلق بالتجربة الشعورية في العمل الأدبي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية لأن الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصورة محال ولأن الحكم عليها لا يتأتى إلا باستعراض الصورة الفنية التي وردت فيها وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر"[1]، ونجد اللغة عند المحافظين هي نفسها اللغة القديمة وذلك لتعلقهم بالمتن العمودي التقليدي من أمثال" محمد العيد أل خليفة حين قال:

أرى جل أصحابي ازدروا بوظيفتي وقالوا هموم كلها و وجائع

وقد زعموا الحمرى مع الشيء ضائعا وتا الله ما عمري مع الشيء ضائع

يسيرون عني العلم والشعر برهة وتطلع للإسلام منهم طلائع...

* ولغة هذا النص تقريرية مباشرة خالية من أي لمسة فنية وهي لا تثير في المتلقي أي إحساس لأن التراكيب تفتقد التصوير والإيحاء"[2].

ونجد لغة هؤلاء المحافظين قد تميزت" بطابعها العقلي المجرد"[3]، ونجد المصلح ينظر إلى الشعر من جانب أنه وسيلة للإصلاح والنهوض والوعظ والتوجيه أي مهمته الإقناع وفقط.

1- المصدر السابق، ص:.275

2- المصدر نفسه، ص:.278

3- المصدر نفسه، ص:281.

ورمضان حمود" يدعوا الشعراء صراحة إلى أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسفلى من الأمة أي العامة التي هي هيكل الشعوب ومرجعها الوحيد عند المدلهمات ويقتدوا بشعراء فرنسا، وأدبائها الكبار إبان انفجار الثورة الكبرى...[1]"، ونجد الإصلاحيين يأخذون لغتهم من القرآن الكريم وهذا كما قال الركيبي" من العوائق في تطور الشعر فشعراء الإصلاح باعتبارهم رجال علم، وفكر، ودين إصلاحي رأوا في اللغة أمرا مقدسا لأنها لغة القرآن فالتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوالبها يعد خروج عن المقدسات..."[2]، والذين تكلموا بلغة القرآن كثيرين نذكر منهم محمد العيد كأن يقول مثلا:

" أعيذكم بالله أن تتقسموا هوى، فذهاب الريح عقبى التقسم
فتواصوا بالحق والصبر فيه والتواصي تضامن وجهاد
وقعدنا مع الخوالف تحزى بضروب من الأذى ونكاد
كنتم خير أمة أخرج الله للبشر..."[3].

1- المصدر السابق، ص:.296
2- المصدر نفسه، ص: 296.
3- المصدر نفسه، ص:297.

من هذه الأبيات يبين لنا محمد ناصر أن أبى القاسم قد استعمل مفردات قرآنية مثلا: أعيذكم بالله، الحق، الصبر، التواصي... ونجد أيضا في أشعار مفدي زكريا وصالح خرفي بعض المصطلحات القرآنية ولقد هاجم محمد سعيدي صالح من ناحية ألفاظه لأنها ألفاظ قديمة ومبتذلة ولكنني أوافق محمد ناصر بأن" القدم والحداثة وكذلك القبح أو الابتذال لا يمكن أن يكون في اللفظ وإنما يكونان في الفكرة أو الخاطرة أو الإحساس وما اللفظ إلا وعاء للأشياء بمحتوياتها لا بأوعيتها وإن العبرة ليست بمفردات اللغة بل بجملها وتراكيبها وطرائق التعبير فيها واللفظ العادي قد يكتسب قوة شاعرية بارزة إذ أدخل في جمله أو تركيب شعري أو صورة بيانية..."[1] أي أن أي ناقد يريد أن يحكم أو ينقد أخر يجب عليه أن يحكم من ناحية توظيف الصيغ والتعابير لا من ناحية الألفاظ، وإلى جانب هذا الاتجاه المحافظ ظهر الاتجاه الوجداني حيث أراد أن يعطي للغة الشعرية حياة جديدة عن طريق التعمق في الذات وجعل المتلقي يتذوق صدق الأحاسيس أي" الاهتمام والالتفات إلى تصوير مشاهد الطبيعة والربط بينها وبين الأحاسيس والمشاعر والتعبير عن العواطف الإنسانية بحرية وطلاقة"[2]، ففي بداية هذا الاتجاه كانت لديهم لغة تعالج موضوعات ذاتية لكنها بمنطق تقليدي وتحولوا بذلك من التقرير إلى التصوير.

1- المصدر السابق، ص:.306.

2- المصدر نفسه، ص:313.

حيث قال عبد الله شريط:

" هكذا يمحي الضياء من الأفق ويخبو، كما خبت أحـلامي

ويموت الشعاع في قبضة الصمت وراء الجبال والأكـــــام

وأرى الليل قابضا بيديــه عنق الكون، باردا كالحـــمام

جاء كاليأس ساكنا يتمشى مثقل الخطو في فؤادي الدامي".[1]

يعلق محمد ناصر على هذه الأبيات ويقول بأن لغة شريط أصبحت أكثر تطورا من لغة السابقين، حيث لغته" تعتمد على التصوير والإيحاء أساسا، فالمقطوعة في حد ذاتها عبارة عن صورة تجسم أحاسيس الشاعر إزاء الليل، والألفاظ والتراكيب تختزن طاقة جياشة من العواطف تتفجر من خلال الأبيات"[2]، ومن هذا الاتجاه ظهر أيضا السائحي واعتبره محمد ناصر بأنه" ذو موهبة فائقة في اختيار الألفاظ الموسيقية الهامسة وقد تأثر بالشعر الرومانسي وبشعر الشابي بصفة خاصة".[3]

والشعر الوجداني لديه رواده الذين يميزوه أمثال الغماري لأنه" توغل في الرمز والإيحاء إلى حد لا نستطيع أن نتبين معه معنى محددا نرسى عنده"[4]

وأصبح الشاعر في هذه المرحلة يستعمل لغة جريئة في نصوصه الشعرية وخاصة مفدي زكريا فإن أشعاره كلها لم ترق لمحمد العيد الذي كان محافظا ومتدينا في حياته.

1- المصدر السابق، ص:315-316.
2- المصدر نفسه، ص:316.
3- المصدر نفسه، ص:321.
4- المصدر نفسه، ص:332.

وقال عنه محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري الحديث أنه مفدي زكريا جرئ جدا وهو" أمر لا يمكن أن يجرأ عليه محمد العيد المعروف بتدينه، وورعه وتقواه فشتان بين الشاعرين ذاك متحرر لا يدين إلا بالفن وهذا محافظ يحاسب نفسه على كل لفظة يقولها ذاك يكتب بوحي من عاطفته وهذا يكتب وهو خاضع لعقله أو هما معا في أحسن حالاته"[1]، والألوان لدى الشاعر الجزائري دور مهم في أشعاره ففي شعر" الغماري اللون الأخضر وجد بكثرة لافتة للنظر وهو يرمز به إلى البهجة والفرحة والأمل والحرية والانطلاق وتوظيفه في أغلب الحالات رمزا للإسلام، أما الأسود والأحمر والأزرق فيستخدمها الغماري عندما يريد التعبير عن الشر والظلم والفساد"[2]، واللغة لدى الشاعر الوجداني تمثل جزءا من العملية الإبداعية وقد عيب على هذا الاتجاه هو" أنه اعتمد على الإضافات والنعوت وحروف العطف اعتماد مسرفا وحشدها حشدا متراكما يزري أحيانا بقيمة القصيدة الفنية"[3].

ومن وراء هذا الاتجاه جاء اتجاه جديد يسمى بالشعر الحر وكان يعتمد على البنية التعبيرية في العمل الشعري من رموز وأساطير يدخلونها ضمن أشعارهم وبأن هذه البنية هي" أهم العناصر للعمل الشعري فمن خلالها يستطيع الشاعر أن يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه لأن اللغة من خلال هذا المنظور تعني الطريقة أو الأسلوب الذي يتبعه هذا الشاعر أو ذاك"[4].

1- المصدر السابق، ص: 337.
2- المصدر نفسه، ص:341.
3- المصدر نفسه، ص: 343.
4- المصدر نفسه، ص: 355.

وقد قال عزالدين إسماعيل" ليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة"[1]، والشاعر الجديد في موضوعاته يحكي عن واقعه وهمومه التي يعيش فيها ومشاكله الحاضرة وليست القديمة وقد أشار محمد ناصر إلى أن" تجربة الشعر الجديد في الجزائر مرت بمراحل منها الضعف اللغوي، وذلك من خلال ضعف التعليم العربي الذي هو أحد الرواسب الاستعمارية ومخلفاته وهذا خاصة عند المجددين من الشباب وخاصة في الأخطاء النحوية الشائعة في أشعار بعض الذين أداروا ظهورهم للتراث من مثل أزراج عمر، وأحمد حمدي، عبد العالي رزاقي وأحلام مستغانمي وغيرهم"[2].

وقد ذكر ناصر عدة أخطاء قام بها معظم الشعراء كقولهم عن " مهما الاسم الشرطي الجازم لفعلين على الأسماء وهو الذي لا يدخل إلا على الأفعال كما جاء في القرآن الكريم" وقالوا مهما تأتينا به من آية لتسخرنا بها" الآية 132 من سورة الأعراف.

فيقول أزراج مثلا: مهما المسافة ترتدي زي اللصوص

مـهـما الـحـدود تــحـــدنــــــــي..."[3]

1- المصدر السابق، ص: 356.

2- ينظر المصدر نفسه، ص:.361

3- المصدر نفسه، ص:361.

وأيضا استخدام حرف أن بفتح الهمزة في مكان يستوجب كسرها مثل قوله:

وها أنني ألمح الآن كل المياه تدق السدود

وها أنني أبصر إلا غربة

وها أنني اعشق الجرح والضوء

وها أنني داخل الكتب الآن امشي[1].

وتعود الأخطاء إلى عدم استعمال أو الاعتماد على التراث باعتبار أن التراث ألفاظه منقحة وسليمة والشاعر الحر لم يستعمل إلا ما هو جديد وخاطئ، ونجدهم أيضا يستعملون لغة بذيئة في أشعارهم يسيئون بها إلى خصائص الشعر حيث أنهم يوظفون" في قصائدهم أمثال هذه التعابير المضاجعة، الجماع، البول، الغائط... ومثالا عن ذلك ما قاله عبد العالي رزاقي:

ضاجعت غيرك في الغياب

وكنت أحترق بالخيانة كي أحبك أكثر

عانقت حتى النشوة الكبرى سواك

لكي أحبك أكثر..."[2].

ومن هذه الأبيات نجد الشاعر قد بالغ في استعمال هذه اللغة البذيئة التي يصبح فيها المتلقي يشمئز عند سماها أو قراءتها.

1- المصدر السابق، ص:.362

2- المصدر نفسه، ص:388.

وظهر أيضا الشعراء يستعملون الاقتباس والمحاكاة في أشعاره ويأخذون ذلك من أشعار غيرهم لتأثرهم بهم أمثال" شعر أحمد حمدي مقتبس من قصيدة السياب الشهيرة أنشودة المطر حيث يقول في قصيدة نخلة الميلاد:

وتقمرت فتمتمت وعيناك نخيل

آه ياليلى ويا عيني عليك

حبنا يكبر كالظل وكالرعب

الذي يولد في ليل الحزاني الكادحين

وأنا نهر الهوى الجاري، جراح المتعبين

عندما أحببت فيك الحب

كان المطر الغامر

يسقي نخلة الميلاد والميعاد

كان المطر..."[1]

وعلى هذه الأشعار نجد أحد النقاد قد عاب على الشعراء هذا النوع من الشعر.

1- المصدر السابق، ص: 401.

حيث أن الدكتور ناصر قد بين لنا أنه" منذ السبعينات على الخصوص كتبنا شعرا عربيا مشرقيا ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا وإن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا وقالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا لأن الأسماء التي تصدر القائمة الشعرية في الجزائر رزاقي زتيلي، حمدي، حمري بحري، ليست في الواقع إلا صورا مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية"[1]، ومن هذا التعليق نجد أن شبابنا الجزائري أصبح يريد إنتاج ما هو جزائري دون الاعتماد على المشارقة ويدعون إلى أنه" آن الأوان للبحث عن الجذور الحقيقية لكلمتنا الشعرية حتى نشتم رائحة تربة هذا الوطن وهذا لن يتأتى إلا بالعودة إلى ثقافة هذا الشعب وتراثه الأصيل عن طرق الفهم والاستيعاب"[2]،ومن هذا الحزم أنتج الشباب مفردات لها علاقة بالثورة التحريرية مثل: الأرض، السجود، الدماء، والدمع...وخاصة في أشعار أبي القاسم سعد الله والعودة إليها فيما كانوا يعتنون بالغة نجدهم أيضا قد اهتموا بالصورة الشعرية في كل أشعارهم التي قدموها.

1- المصدر السابق، ص:.409

2- المصدر نفسه، ص:410-411.

ج- الصورة الشعرية وتطورها:

ظهر هذا المصطلح كما قال محمد ناصر في الدراسات الغربية تحت اسم:image وبذلك نجد نقادنا يعرفون الصورة فيقولون"الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه،أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه"[1]،فالصورة في الاتجاه المحافظ كانت في بدايتها ضعيفة ذلك لأن الشاعر كان يستمد صورته الشعرية من تأثره بالقديم فأدى ذلك إلى ضعف في شعره حيث نجد مثلا يسكن في المدينة وأشعاره كلها تتكلم عن بيئة صحراوية لا تمت إلى واقعه بصلة دل ذلك دلالة قوية على أن الشاعر ذائب الشخصية، لايستمد صوره من ملكاته الإبداعية من عاطفة وخيال.[2]

ومثال على ذلك محمد العيد في أشعاره فإنه يوظف البيئة الصحراوية في كل بيت شعري حتى وإن لم يكن يتكلم عن الصحراء حيث قال:

"وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعته الشمس، أسراب أغرب

كما حسبت عنه الرياح وعارضت له دون سيل القطر من كل مسرب

بأجنحة سود كأن خيالها ظلام بليل، قاتم الوجه غيهب

فيالك فردوسا تحولت دمنة ويا وحشتا من أغرب فيك نعب."[3]

1- المصدر السابق، ص:422.

2- المصدر نفسه، ص:.428

3- المصدر نفسه، ص:429-430.

وأيضا نجد هذا الاتجاه يعتمد على ما هو مصور قديما حيث أن" الخصائص التي تميز الصورة الشعرية عندهم اعتمادهم على الأدوات البلاغية القديمة المستخدمة عادة في بناء الصورة كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية"[1]. ونقول أيضا بأن صوره قد استمدها أيضا من ألفاظ قرآنية أو من قصص الأنبياء ونجد هذا خاصة عند مفدي زكريا أو محمد العيد ويقول ناصر بأن" اتجاه المحافظين تمثله مصادر الثقافة الشعرية لهؤلاء الشعراء فهي لا تخرج عن المصادر التراثية المعروفة،القرآن الكريم،الأحاديث،الأدب العربي بمفهومه"[2] ومن الاتجاه المحافظ تبين للدكتور محمد ناصر بأن الصورة قد توسعت لدى أصحاب الاتجاه الوجداني حيث أن"رأيتهم الشعرية أصبحت تولي الذات عناية خاصة وتجعلها الأساس في التجربة الشعرية وأن الصورة الشعرية تتغير وتتطور عند الشاعر عندما يعالج موضوعا ذاتيا"[3] ولكن رغم هذا الاتجاه الذي حافظ على الصورة إلا أن شعرائنا لم يخرجوا من سمات القصيدة القديمة وخاصة تأثرهم بالشعر المهجري وجماعة آبولوا كما قال مفدي زكريا:

سلوا الطائر الميمون من فيه أودعنا ومن في بساط الريح للروح أسلمنـــا

ومن يا ترى يغزوا الفضاء؟ أروحـــه أم الموكب المسحور، أم نحن حلقنا؟

سليمان أم بلقيس، أم قلب أمـــــة وإنسان عين في(العوينة) ودعنـــا[4]

1- المصدر السابق، ص: .438

2- المصدر نفسه، ص:498.

3- ينظر المصدر نفسه، ص:.499

4- المصدر نفسه، ص:502.

إن ناصر يعلق على هذه الأبيات ويبين بأن زكريا يشبه الطائرة بالطائر الميمون أو ببساط الريح ويشبه بورقيبة وحرمه بسيدنا سليمان وبلقيس، واستخدم أيضا المقابلة والتضاد في غير موضع[1].

إن الشاعر الجزائري الوجداني ولاسيما فيما بعد الحرب العالمية الثانية كان أكثر تفطنا لعنصر التصوير في العمل الشعري من ذلك فإن رمضان حمود بين أن الشاعر مصورا لا يستطيع امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس إلا إذا أجاد تصور تلك العواطف الهائلة القائمة في ميدان صدره الرحب[2]، ومما يتبين لنا كما قال محمد ناصر بأن هذا الاتجاه يتسم بالذاتية في موضوعاته ويعتبر الصورة هي الوسيلة التي تعبر عن خلجات أحاسيسه الفياضة. من هذا الاتجاه الذي كان يعتمد على الذاتية نجد أن الاتجاه الجديد كان يعتمد على الموضوعية والذاتية معا في أشعاره وبذلك استعانته بالأساطير والرموز الدينية والتراثية والشعبية[3].

1- ينظر المصدر السابق، ص: 503.

2- المصدر نفسه، ص:504.

3- المصدر نفسه، ص:527.

وأصحاب هذا الاتجاه تأثروا بالغرب في قصائدهم مما أدى إلى تفكيك التماسك الذي كان يطبع القصيدة العربية مثال ذلك أزراج وتأثره برمبوا الفرنسي حيث قال:

وأمشي على طرقات الكآبة نخلة يتم

على شعرها قمر أسود

نتيه بكل المنافي

بصوتي سياج

متى يركض النهر فيه

وتجرف روث البغال

بقايا قمامة

ذبابا يطن على غائط باسم ثورتنا الزاحفة...[1]

مما نلاحظه هو أن الشاعر يوظف ألفاظا لا قيمة لها في الشعر الجزائري منها القمامة الغائط، روث البغال... ومن هذه المغالطات أصبح الشاعر الجزائري يهرب إلى استعمال الرمز في أشعاره لأن الرمز اللغوي تعبيرا عن المشاعر والأحاسيس التي يرغب الشاعر في الإفصاح عنها وثم كانت تعبيرا صادقا عن تطورات الحياة السياسية والاجتماعية التي واكبها الشعراء قبيل الثورة وأثناءها وبعدها[2].

1- المصدر السابق، ص:.536

2- المصدر نفسه، ص:551.

واستفاد شعراء هذا الاتجاه من الثقافات العالمية وعدم الاقتصار على التراث العربي الإسلامي ومن هنا تعددت مصادر التصوير عندهم فنجدهم يستخدمون القرآن الكريم والأمثال والمواقف التاريخية، والمرويات الشعبية[1].

ومما نخلص إليه وكما خلص إليه أيضا محمد ناصر هو أن للشعر الجزائري اتجاهات ثلاثة والصورة فيهم تكون صورة شاعرية موضوعية مباشرة وتنتقل بذلك إلى صورة إيحائية ذاتية تعبر عن أحاسيس كل شاعر ولكن في فترة المحافظين كانت الصورة عندهم ضعيفة لأنهم يستعملون الأساليب البيانية التي جعلت منها صورة جافة وشكلية فقط وبأن هذا الإحقاق والنجاح دليل على المحاولة المستمرة وتطور من جيل إلى أخر[2]، محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري الحديث قد بين أن الشاعر قد اعتمد على البنية العامة وذلك وفق قواعد يجب الأخذ بها في أي عمل شعري.

1- المصدر السابق، ص:.589

2- ينظر المصدر نفسه، ص:591.

د- البنية العامة وتطورها:

أما ما يخص هذا الفصل فإن محمد ناصر اعتمد فيه على ما يجب أن تتوفر عليه القصيدة من وحدة موضوعية أو عضوية حيث نجدها عند الاتجاه المحافظ بكثرة وذلك لأن "موضوعات الشعرية الإصلاحية ذات طابع وعظي وحكمي وهي موضوعات تتطلب إعادة العبارة الوجيزة والفكرة المركزة[1] وأيضا نجد تمسكهم بهذه الوحدة هو تأثر شعرائنا بمدرسة الإحياء.ونجد الطاهر بوشوشي يحافظ على الموضوع الواحد في قصائده وذلك باستعمال الأسلوب الحكائي حيث قال في وصف السماء:

إذا كنت مغرى بحس السما

وبسمتها الحالمة

وزرقتها الناعمة

وإن كنت تعشق إشراقها...[2]

ونجد ظهور عنصر مهم كما بينه ناصر وهي النظرة الخطابية التي تعتمد على أدوات الاستفهام، الأمر، النهي، التوكيد، النداء والإكثار من صيغ التعجب والإنكار والتحريض والتحضيض والقسم.[3]

وهذه الأدوات استعملها كل شاعر في شعره من أبي القاسم خمار وسعد الله والسائحي...

1- المصدر السابق، ص: 596.

2- المصدر نفسه، ص:605.

3- المصدر نفسه، ص:611.

وتعتبر فترة الحرب هي الأخرى تركت طابعها على الشعر الجزائري مثال على ذلك ماهو موجود في دواوين مفدي زكريا كاللهب المقدس، تحت ظلال الزيتون، فأغلب قصائده تفتتح افتتاحا خطابيا عارما فهي إما استفهام أو نداء أو طلب[1] وأيضا نجد شعراء آخرون يستعملون في أشعارهم البسملة أو الحمدلة كما هو موجود عند محمد العيد عندما قال:

سلام عليكم روحوا الشعب بالفال   فقد كاد يحظى بالسلامة في الحال

سلام عليكم أيـها القوم سقتـه   إليكم كبسم الله في الأمر ذي البـال...[2]

وأيضا يجب أن تتوفر هذه النبرة الخطابية بكثرة في أشعار الثورة وهذا كما قال صالح خرفي إن الثورة بحاجة إلى صوت يحمس لها أكثر من حاجتها إلى نغمة حالمة تتغنى بها[3].

وأيضا تكلم محمد ناصر في كتابه هذا عن أهمية الصيغة اللفظية ويعنى بها الصياغة الظاهرية للعمل الشعري المتمثلة في التشكيل الموسيقي الداخلي والخارجي للقصيدة[4]، وأبي اليقظان قد اهتم بهذا الجانب حيث قال بأنه ممن يفضلون في نظم الشعر المعانات والمكابدة ممن يؤثرون المراجعة والتنقيح لذا فهو يوصي المبتدأ في ميدان الشعر أن يعني عناية فائقة باللغة والإعراب والبلاغة والعروض...[5]

1- المصدر السابق، ص: 616.

2- المصدر نفسه، ص:618.

3- المصدر نفسه، ص:620.

4- المصدر نفسه، ص:626.

5- المصدر نفسه، ص:626.

ولكن المبالغة في هذه الصيغة تؤدي للشاعر على الكذب وعدم الصدق كما قال طه إبراهيم " إن صاحب البديع يفكر مرتين مرة للفكرة ومرة لتحويرها ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب و الشاعر فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة وبذلك وقف عليهم الحرص على الزخرف"[1] وأصحاب الاتجاه الجديد اهتموا بالغموض واعتبروا ذلك لازم في بيت شعري لكي تجعل من المتلقي أو القارئ يطرح عدة أسئلة عند قراءته لأي نص شعري بالابتعاد عن الوضوح حتى أصبح هذا الشعر وقضيته الأساسية في المغامرة التعبيرية باللغة في اللغة[2] ولكننا إذا قرءنا أشعار السبعينات فإننا نجد كل الأشعار بعيدة عن الغموض وذلك كما أوضح محمد ناصر بظهور تياران التعقيد والتجسيد أما" تيار التعقيد فيغلب عليه بعض الشعراء المتأثرين تأثيرا واضحا بمدرسة آدونيس، وأنسي الحاج، ويوسف الخال، وجاء تحتهم كل من أزراج، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي... أما تيار التجسيد فقد تأثروا بشعر الرواد من أمثال: بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، ونزار قباني..."[3]، وقد قال أزراج في الإبهام:

إن تفهموني، تبصروا دمنا جسورا
إن الغموض حديقتي
والسطح كرمتهم جميعا
لا شيء يمضي هكذا فك الرموز ترو وضوحي صارخا...[4]

1 – المصدر السابق، ص:.635
2- المصدر نفسه، ص:639.
3- ينظر المصدر نفسه، ص:643.
4- المصدر نفسه، ص:644.

وقال محمد ناصر عن الغموض بأنه صفة ذاتية في البلاغة الشعرية من حيث أنها تعبير بلاغي تخييلي...[1].

ومن كل هذا التحليل الوصفي التاريخي الذي قامت عليه دراستي نجد بأن محمد ناصر قد استعمل المنهج التاريخي بكل آلياته كما بينه يوسف وغليسي فقال عن ذلك بأنه يبدأ من صفحة 185 إلى صفحة 656 من باب فهم الشعر من حيث أنه لغة خاصة إلا انه راح ينكر ضمنيا أن تستقل لغة الشعر بنفسها حيث رصد أهم المؤثرات السياسية والاجتماعية، والثقافية والنفسية، وقام أيضا بالسخط على الشعراء الذين يستعملون ألفاظ بذيئة ولا تصلح لأن تكون ألفاظ شعرية، وتوجيهه للشعراء الشباب الذين يوظفون بعض القصص الدينية المستمدة من غير القرآن كمحنة الصليب وفكرة الفداء والخطيئة، رائيا أن شعراءنا إنجرفوا إلى هذا الاستخدام تقليدا منهم للشعراء[2]، من كل هذا فإن محمد نصر قد ختم كتابه بخاتمة خدمة موضوعه وجمع فيها عدة نقاط وقال بأن الشعر الجزائري قد مر بمرحلة الضعف والقوة وقد ساير التطور الذي عرفه الشعر العربي وجعله خلفية لكل عمل يقدمه هذا من جهة أما من جهة أخرى فإن جل الأشعار كانت تعبيرات وأحاسيس عن النفس والمشاعر لدى كل شاعر. وأخيرا أضاف محمد ناصر في كتابه ملحق جمع فيه تراجم للشعراء وأيضا هناك فهرس للأعلام وختاما فهرس للموضوعات.

1- المصدر السابق، ص:654.

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، ص:208.

خـــاتـــمـــة

خاتمة

لا شك أن البحث في المنهج قد بلغ نهايته بعد هذه الفصول ولكن البحث في الموضوع ما يزال مفتوحا،فقد حاولت عبر ما سلف رصد أهم ماجاء في هذا الكتاب الموسوم ب: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975.وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

فنتائج المدخل وهي كالآتي:

1- إن النقد كان يعني لنا الذم والقبح فقط ولكن بعد الدراسات المختلفة وجدت أن له معان أخري منها المدح والثناء وأن العملية النقدية لها أساسها الذي تقوم عليه.

2- ولظهور النقد في الجزائر قد مر بمرحلتين مهمتين هما قبل وبعد الاستقلال أما قبل الاستقلال كانت عبارة عن محاولات من طرف بعض النقاد المبتدئين فبذلك لم ترقى إلى مستوي أعمال أكاديمية كبري لأن لغتهم كانت ضعيفة و الناقد في هذه المرحلة كان مهمشا من طرف الاستعمار، وبعد الاستقلال كانت نقلة نوعية لهذا العلم مع ظهور عدة نقاد جدد وأنهم بذلك تأثروا بالنقاد الغربيين وأخذوا عنهم أهم مايحتجونه من دراسات لتطبيقها في نقدهم العربي.

3- كما تبين لنا في البحث عدة روافد ساعدت هذه الحركة على التطور والازدهار منها الترجمة والطباعة، وأعمال المستشرقين ولا ننسى الصحافة و الحركة النقدية في الجزائر قد عانت من ويلات الاستعمار كما عانا المغرب العربي فقد سادته في هذه الفترة عدة ظروف سياسية و اجتماعية ثقافية... لأن الاستعمار أراد طمس معالم اللغة العربية ومسحها.

4- أما ما يخص أعلام هذه الحركة في الجزائر فقد تطرقت إلى ذكر اثنين من أهم رواد المنهج التاريخي هما محمد مصايف، ومحمد ناصر ، وذلك بلمحة موجزة عن حياة كل ناقد مع بيان مسارهما النقدي في مختلف مراحل حياتهما.

أما الفصل النظري ونتائجه هي:

1- إن المنهج التاريخي يسمى أيضا بالمنهج الإستردادي لأنه عملية استرداد واسترجاع للماضي وهو منهج علمي مرتبط بمختلف العلوم الأخرى حيث يساعد الباحث الاجتماعي خصوصا عند دراسته للمتغيرات التي تطرأ على البني الاجتماعية وتطور النظم الاجتماعية في التعرف على ماضي الظاهرة وتحليلها وتفسيرها علميا في ضوء الزمان والمكان الذي حدثت فيه ومدى ارتباطها بظواهر أخرى وتأثيرها في الظاهرة الحالية محل الدراسة ثم الوصول إلى تعميمات والتنبؤ بالمستقبل.

2- لقد طبق هذا المنهج في مختلف الدراسات سواء عند الغرب من أمثال: هيبولت تين وسانت بيف، أغوست كونت، ولا ننسى لونسن أهم رائد في هذا المنهج...وغيرهم وأيضا استعمله العرب في أعمالهم النقدية منذ القد إلى عصرنا الحالي، وجعلوا منه البوابة الرئيسية التي ينطلق منها كل ناقد في رصد التسلسل التاريخي لأي عمل نقدي.

3- لهذا المنهج عدة مميزات منها أنه قليل التكلفة في جمع البيانات وبأنه منهج علمي في تقديم البحوث.وكما لديه مميزات له أيضا مآخذ منها أنه لا يخضع للتجريب مما أدي به إلى عدم إثبات الفرضيات المدروسة، ولكنه رغم كل هذا يبقي منهج سياقي يعتمد عليه في مختلف الأعمال النقدية.

والفصل التطبيقي فنتائجه هي:

1- أن للشعر الجزائري ثلاث اتجاهات تميزه منها الاتجاه المحافظ فقد كان تقليدي في كل الخصائص الشعرية واعتمد في كل موضوعاته علي ماهو قديم وتراثي فأدى من خلاله إلى ظهور اتجاهين هما الوجداني والحر وكل منهما له خصائصه التي تميزه عن الأخر من ناحية الشكل أو المواضيع.

2- نجد القصيدة الشعرية تعتمد على الإيقاع أو الموسيقي لذا كان لابد من التفريق بين الوزن و الموسيقي فقد وجدنا كثير من الشعراء حرصوا على القيمة الصوتية للمفردات وتركيبها في النص الإبداعي.

3- إن الشعر الحر قد لقي ترحيبا من طرف الشعراء الجزائريين وأصبح معظمهم يستعملونه في أشعارهم لأنه يلاءم أشعارهم وحالاتهم النفسية التي يشعرون بها حيث استعملوا البحور الصافية كبحر الكامل، والرمل، والمتقارب، والمتدارك وقد لاحظنا حضور بعض البحور المركبة كبحر البسيط، والوافر، والخفيف مع إعطاء لمستهم الخاصة على أشعارهم.

4- اللغة في الشعر الجزائري قد كانت في بدايتها لغة تقريرية مباشرة خاصة عند أصحاب الاتجاه المحافظ أما عند الوجدانيين والأحرار فلغتهم كانت إيحائية تصويرية تعبر عن نفسية الشاعر من آمال وآلام اتجاه حياته ووطنه.

5- نجد الشعراء قد بالغوا في استعمال اللغة البذيئة التي أساؤا بها إلى الشعر الجزائري مما أدى بلقارىء إلى احتقار تلك الألفاظ والأشعار.

6- كان للتناص والاقتباس و المحاكاة حضورا قويا في المتن الشعري الجزائري وذلك بالانفتاح على نصوص أخرى مرة وعلى القرآن الكريم والتراث العربي مرة أخرى وأيضا نجدهم يوظفون التراث العالمي في مختلف أشعارهم لتأثرهم بالآداب العالمية.

7- في هذه الاتجاهات نجد الشعراء في الصورة قد خرجوا عن المألوف المعتاد وذلك لإضفاء عمق أكبر للمعنى فجاءت على شكلين منها ماهو ذاتي يعبر عن حالة الشاعر الشخصية ومنها ماهو موضوعي يعبر عن المأساة التي يعانيها الوطن من الاستعمار.

8- أما ما يخص البنية الشعرية في القصيدة نجد الشعراء استعانوا بالنبرة الخطابية التي لابد منها وخاصة عند تكلمهم عن موضوع الوطن لاعتمادهم على الطريقة التقريرية المباشرة لكل موضوع يطرحونه، والبنية قد حافظت في الغامضة وجعل الغموض وحدة لازمة في كل بيت شعري ليجد القارئ نفسه بدايتها على وحدتها الموضوعية أو العضوية مع استعمال بعض المفردات تحت عدة تساؤلات من خلال قراءاته المختلفة.

ومع كل هذه الملاحظات والنتائج إلا أنها تبقي مجرد استقراء ناقص للمتن الشعري الجزائري الحديث بما يشكله من عناصر فنية تجعله يستحق التفاتة من النقاد والدارسين.

قـائـمـة الـمصادر والمراجع

المصادر:

- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية،(1975،1925)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، سنة:2006.

المراجع:

1- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، للطباعة والنشر والتوزيع، نهضة مصر، ط6 سنة:2004.

2- أحمد الشايب أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط10،سنة:2002.

3- أحمد الرقب، نقدالنقد، يوسف بكار ناقدا، عمان الأردن للنشروالتوزيع، ط1،سنة:2007.

4- أحمد أمين، النقد الأدبي دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، سنة:1967.

5- أحمد أمين، النقد الأدبي، طبع ونشر مكتبة النهضة المصرية، حسن ومحمد وأولاده القاهرة، ط1 سنة:1972.

6- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر،دار الوفا،دنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، ط1 سنة:2006.

7- بشير خلدون، الحرة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة:2007.

8- بلقاسم عبد الله، بصمات وتوقيعات كتابات في الأدب والنقد، وزارة الثقافة،سنة:2007.

9- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، أنفو الليدو فاس المغرب ط2، سنة:2012.

10- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث،عالم الكتب الحديث، الأردن ط2، سنة2010.

11- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان.

12- شريبط أحمد شريبط، وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في ق20، مخبر الأدب المقارن العام عنابة.

13- شريف بشير أحمد، أفاق المصطلح وأعماق المفهوم، دار النشر بيروت، سنة:2009.

14- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا، الشرق المغربي، سنة:2002.

15- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، دار البازوري العلمية، للنشر والتوزيع الأردن عمان، ط1 سنة:2009.

16- عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ط2 سنة:2002.

17- عامر مخلوف، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، دار الأديب، للنشر والتوزيع وهران سنة:2005.

18- عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو، الجزائر، ط2، سنة:2008.

19- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار الوفا، لدنيا، طباعة والنشر الإسكندرية، مصر سنة:2004.

20- عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الهيثم، القاهرة، ط1، سنة:2005.

21- عبد السلام المسدي، آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، سنة:1994.

22- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، طباعة ونشر بيروت.

23- عبد العزيزمقالح، ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1،سنة:2000.

24- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة:1983.

25- عبد الله قرين، النقد الأدبي الحديث في الجزائر، حلب، سوريا، سنة:1987.

26- عبد الملك مرتاض، نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار الطباعة، الجزائر،سنة:2002.

27-عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة:1990.

28- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر،سنة:2009.

29- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، نشر وزارة الثقافة، دار المعرفة الجزائر،ج1،سنة:2008.

30- فيصل دراج، سعيد يقطين،آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر، بيروت، سن 31- أبي القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، سنة:2007.

32- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت، ج1، ط4، سنة:1982.

33- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وإعلامه، المؤسسة الوطنية الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ط1، سنة:2003.

34- ماهر فهمي، المذاهب النقدية، مكتبة نهضة، مصر، القاهرة، ط1.

35- محمد القاسمي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار ياف العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 سنة:2010.

36- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره، دراسة تطبيقية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة:2000.

37- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة:1988.

38- محمد مصايف،فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2 سنة:1981.

39- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 سنة:1984.

40- محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضة، مصر، الفجالة، القاهرة.

41- ابن منظور، لسان العرب، باب نهج، باب أرخ، دار صادر بيروت، لبنان، ط1.

42- هاشم ياغي، وآخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب، نشر الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، سنة:2008.

43- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، سنة:2000.

44- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية،رابطة الإبداع القافية، الجزائر سنة:2002.

45- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر سنة:1986.

المواقع الإلكترونية:

1- عمر بوشموخه، مقدمة أولى للنص الأدبي الجزائري: www.djazairess.com

2- علال سنقوقة،مسارات في النقد الجزائري المعاصر: www.elaphalog.com

3- محمد هواري، مفهوم الممارسة النقدية عند محمد مصايف: www.aswatashmel.com

4- السيرة الذاتية للدكتور محمد ناصر: www.veecos.net

ملخص

الملخص

إن المنهج التاريخي منهج يصف و يسجل ما مضي من وقائع و أحداث يحللها ويفسرها على أسس علمية صارمة بقصد الوصول إلى تعميمات تساعد على فهم الماضي و الحاضر، و التنبؤ بالمستقبل ونجد الدكتور محمد ناصر هو واحد من النقاد الذين اعتمدوا على هذا المنهج في مختلف دراساتهم فكتابه الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية من أرقى مستويات تطبيق هذا المنهج حيث ربطه بمدة زمنية تبدأ من 1925 إلي غاية 1975 وهي سنة لا بد من التكلم عليها.

وانطلاقا مما سلف فإن هذه الدراسة قامت على عدة تساؤلات منها هل الدكتور محمد ناصر طبق المنهج التاريخي بكل آلياته أم غير مايجب تغييره ؟وهل استعان الناقد في كتابه على مناهج أخرى أم لا؟ وغيرها من التساؤلات التي فتحت لي أفاق رحبة للدراسة و البحث فارتأيت أن أقسم بحثي إلى مدخل وفصلين أما المدخل فكان معنونا بمسار الحركة النقدية في الجزائر وتطرقت فيه إلى:النقد،الحركة النقدية في الجزائر قبل الاستقلال وبعده ثم روافد الحركة النقدية في الجزائر و أخيرا أعلام الحركة النقدية في الجزائر، ونتيجته هي أن الحركة النقدية في الجزائر كانت في بداياتها جد ضعيفة وذلك لقلة المهتمين بها و لكن بعد التفتح على الأخر والأخذ بعدة روافد ساعدتها على التطور الازدهار، أما الفصل الأول موسوم بالمنهج

التاريخي تناولت فيه بالدراسة مفهوم المنهج التاريخي لغة واصطلاحا ثم جذوره مع أهم أعلامه عند العرب و الغرب مع بيان مميزاته و عيوبه وكانت نتيجته كالتالي وهو أن المنهج التاريخي يعد من المناهج الأكثر استعمالا من طرف النقاد لأنه يبحث في الإنسان و مجتمعاته و الحوادث البشرية التي مضت وانقضت فهو بمثابة سيرة عامة للإنسانية.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي تحت عنوان التجربة النقدية عند محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975 عالجت فيه أهم المؤثرات التي مست الشعر الجزائر الحديث من خلال ثلاث اتجاهات: اتجاه محافظ، اتجاه وجداني، اتجاه حر. أما الجزء الثاني من الدراسة فكان تحت عنوان أهم الخصائص الفنية التي يقوم عليها هذا الشعر من موسيقى، ولغة، وصورة، وبنية عامة وتوصلت إلى أن كتاب الشعر الجزائري الحديث لمحمد ناصر يعد من أكثر الكتب اعتماد على تطبيق المنهج التاريخي و ذلك بربطه بعدة مراحل زمنية قد مر بها واعتمدت في قراءتي النقدية لهذا الكتاب على إجراءات التحليل و الوصف للتمكن من الإمساك بإجراءات المنهج الذي اعتمده محمد ناصر في قراءة النصوص الشعرية. واستندت دراستي على عدة مصادر و مراجع منها: كتاب محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية1925-1975، وكتاب بسام قطوس مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، وكتاب يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي

وغيرها من الكتب التي ساعدتني على تقديم هذا العمل و إن من جملة الصعوبات التي اعترضت البحث قلة الدراسات النقدية للمرحلة التي أنا بصدد دراستها و قلة المراجع حول المدونة.

وشكرا.

الـــفهـرس

الفصل الثاني:التجربة النقدية عند محمد ناصر في كتابه "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية1925-1975."